James Gunn

ALTERNATE WORLDS

The Illustrated History of Science Fiction

交错的世界

世界科幻图史



[美] 詹姆斯·冈恩 著

姜倩 译

文景

上海人民出版社

Horizon

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

James Gunn

ALTERNATE WORLDS

The Illustrated History of Science Fiction

交错的世界

世界科幻图史

[美] 詹姆斯·冈恩 著

姜倩 译

上海人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

交错的世界／（美）詹姆斯·冈恩（James　　Gunn）著；姜倩译．—上海：上海人民出版社，2018

书名原文: Alternate Worlds: The Illustrated History of Science Fiction

ISBN 978-7-208-15627-2

I．①交…　II．①詹…②姜…　III．①科学幻想小说－小说史－世界
IV．①I106.4

中国版本图书馆CIP数据核字（2019）第000838号

书　　名：交错的世界：世界科幻图史

作　　者：【美】詹姆斯·冈恩

译　　者：姜倩

出品 人：姚映然

责任编辑：刘维唯　熊霁明

转　　码：欣博友

ISBN：978-7-208-15627-2/I·1796

本书版权，为北京世纪文景文化传播有限责任公司所有，非经书面授权，不得在任何地区以任何方式进行编辑、翻印、仿制或节录。

文
景

Horizon

豆瓣小站：世纪文景

新浪微博：@世纪文景

微信号：shijiwenjing2002

发邮件至wenjingduzhe@126.com订阅文景每月书情
本书如有印装错误，请致电本社更换　010-52187586

Alternate Worlds: The Illustrated History of Science Fiction
by James Gunn

Copyright © 1975, 2018 by James Gunn

Chinese simplified translation right © 2020 by Horizon Media Co., Ltd.

A division of Shanghai Century Publishing Co., Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED.

目 录

中文版序言
第一版前言
我爱你，科幻　艾萨克·阿西莫夫
科幻的原力（代序）
第一章　现状
第二章　开端
第三章　走向凡尔纳：1800—1885
第四章　维多利亚时期的工程师：1828—1905
第五章　大众杂志的诞生：1885—1911
第六章　进步的先知：1866—1946
第七章　廉价杂志的兴起：1911—1926
第八章　令人“惊奇”的十年：1926—1936
第九章　扩张的宇宙：1930—1940
第十章　令人“新奇”的编辑：1938—1950
第十一章　大发展：1940—1955
第十二章　另外的世界：1949—1965
第十三章　未来世界
第十四章　已到来的“未来世界”：1975—2016
Appendex
中国科幻小说极简史

中文版序言

科幻小说是变化的文学，其本身正是变化的最好例证。不同于其他将自身繁荣建立于对传统的操纵之上的文学类型，科幻小说吸引读者的地方是它的求变与求新。正如西奥多·斯特金所言，科学即“知识”，而科幻小说就是关于知识的小说。知识是处于不断的更新、重估和转变之中的，因此，与科学紧密相连、从科学中获取灵感的科幻小说也处于不断的更新、重估和转变之中。再者，科幻小说是一种流行文学形式，不是说它优于其他的类型小说，比如传奇故事、悬疑小说或是近年来大受欢迎的奇幻小说，而是说阅读和欣赏科幻小说的读者人数众多，范围广泛，并且，科幻小说与读者之间的传播媒介是那些在实际操作层面和经济层面上均依赖于一些随科技变化而变化的、应用广泛的体系。当科技发生变化之时，科幻小说自然也会发生变化。

本书的目的是通过描述科幻小说的形成原因——包括人的经验和想象力两个方面——来给科幻小说下一个定义。《交错的世界》从最早充满想象力的口述故事开始，通过一代代作者创作的各种鲜活故事追溯了科幻小说的发展历程。由于科幻小说是关于知识的小说，本书在每章开头都会讲到不同时代的科学和技术创新，科学技术不仅改变了人类生活，改变了我们对人类在宇宙中的角色的认识，还孕育并改变了科幻小说。书中各章还讨论了科幻小说是如何受到其传播方式影响的：科幻小说先是以精装本图书形式传播，后来通过杂志方式传播，再往后是平装本、电台、电视、网络，天晓得以后还会出现什么新的方式。不管新的方式是什么，可以肯定的是科幻小说总会及时记录它，根据它做出相应的改变，并想象接下来会发生的事情。

《交错的世界》本身也是变化的最好例证。创作这本书的念头起于1970年。作为美国国内最早的科幻课程的系列讲座内容，本书原本是针对选修这门课的学生撰写的，他们从未想到自己最钟爱的读物居然有着一段值得研究的历史，或是值得考察的理论。后来，在一系列事件和决定的影响下——如今看来，这些事件和决定似乎都是不可避免的——这些讲座的内容被整理成章，成为一部带有插图的咖啡桌图书（说它是咖啡桌图书，是因为此书体积庞大，插图精美，适合放在咖啡桌上展示）。《交错的世界》问世后影响广泛——特别是在推出平装版之后——并荣获了几项大奖。

到目前为止，距离此书第一次出版已有四十三年，距书中内容最初成形之时更是有四十八年之久了。如今，《交错的世界》被译成了中文，要在世界上人口最多、近年来经历了天翻地覆之巨变的国家重新出版。我特意在本书的开始和结尾部分各新增一章，前者追溯了第一版中描述的景象在这些年的变化，后者描画了从第一版问世到现在，科学技术和科幻小说各自的变化。这些年来，科幻小说有了显著的改变。尽管科幻杂志依旧存在，但它们不再担当科幻小说守门人的角色，平装本不断萎缩，就连精装本和普及版平装本也受到了电子出版发行物的威胁。

我在互联网上甚至还发现了《交错的世界》的一个盗版电子书。科幻电影成为左右公众看法的一个重要影响源，而电视已将科幻作为主要的节目内容。变化代表了人类生存永不静止的状态，科幻小说是它的代言人。

世事变化万千。即使是科幻小说，也无法确定自己何去何从、如何发展，无法确定未来不可预见的结局是什么。但是，它将尽力去想象。

我要感谢李广益促成了此书中文版的问世，他在堪萨斯大学参加暑期科幻小说课程时向北京世纪文景提出了出版一系列科幻学术书籍的设想，感谢他发起这个重大项目的卓见和勇气。我要感谢吴岩教授专门为本书撰写了中国科幻小说简史的部分。还要感谢前来堪萨斯大学访学一年的姜倩女士娴熟地将此书翻译成中文所付出的努力。

詹姆斯·冈恩
堪萨斯州劳伦斯市

第一版前言

《交错的世界》是一部科幻小说图史，但这部书所展现的不仅仅是插图和历史，还有一种独特的成书方式：通过梳理科幻小说的成因以及影响其后续发展的各种因素，来对科幻小说加以阐释。《交错的世界》试图给科幻小说下一个定义，指出科幻小说与其他小说类型（如奇幻小说、乌托邦小说和“主流”文学）之间的差别，并说明科幻小说是如何发展到今天，又是如何发挥自己的作用的。

本书摘录讨论了科幻领域的代表作并介绍了这些作品的作者，请注意，尽管有时会出现两者重合的情况，但“代表作”并不等于“最佳作品”。《交错的世界》没有去特意搜寻那些其他科幻史书籍中未提及的鲜为人知的作品，也不会仅仅关注文学方面的影响因素，因为已有其他科幻史书籍这么做过了，特别是布赖恩·奥尔迪斯那部鼎鼎大名、读来令人愉悦的《亿万年大狂欢》(1)。

科幻小说是一种通俗文学形式，一向与大众思潮和公众意识形态紧密相连。《交错的世界》所涉及的是那些影响了整个科幻小说流派，以及在科幻小说发展道路上发挥作用的书和故事，那些凡是对科幻小说感兴趣的人或是可能会对科幻小说产生兴趣的人都应该知道的书和故事。至于那些极少有人读过，特别是那些有影响力的科幻作家极少读过的书，显然对于科幻小说的发展几乎没有任何影响。《交错的世界》是关于整个流派的书，而文学流派是由类型而非孤立的代表作所决定的。伟大的书显然都是独一无二的；假如一部伟大的书能够创造一个流派，或是能为某个流派画上一个圆满的句号，那么这部书中值得珍视的品质必然是超越时空的。

在我看来，关于小说的书通常有两种：一种是抛开小说中那些读者看来妙不可言甚至连评论家最开始也为之着迷的地方，认为这些有趣的地方太过幼稚，不值一提，而是通过细致入微的分析去寻找成人的快乐；另一种是将成人的视角与天真无邪的发现结合在一起，试图解释为什么某些小说令人厌烦，而另一些小说却让人着迷。

莱斯利·费德勒说过，长久以来，评论家们一直试图劝说读者去看那些他们不喜欢的书。他认为，评论家们应该做的事情其实是发现人们为什么爱看那些他们喜欢的书。

这就是我写这本书的目的。

我们这些对第二种书感兴趣的人乐意写写自己的事儿，写写我们对故事的痴迷。这部书从某种意义上总结了我自己的经历和我在科幻小说中的发现，我的激动、感悟和对科幻小说越来越多的了解。这是我用自己的方式表达艾萨克·阿西莫夫在序言中的那句话：“我爱你，科幻！”

像本书这样篇幅的书是不可能凭一人之力完成的，有许多人曾以各种方式帮助了我，在此我想对他们的贡献表示感谢。对于那些我忘记了或遗漏的人，再次表示歉意。

首先，我要感谢的是所有帮助我形成个人批评理论和见解（不论我是赞成还是反对）的历史学家、评论家、学者和选集编者：艾萨克·阿西莫夫、H. O. 贝利、詹姆斯·布利什、安东尼·鲍彻、雷金纳德·布雷特纳、约翰· W. 坎贝尔、托马斯·克莱尔森、I. F. 克拉克、埃德蒙·克里斯平、巴泽尔·达文波特、奥古斯特·德雷斯、H. 布鲁斯·富兰克林、罗伯特·海因莱因、马克· R. 希勒加斯、达蒙·奈特、山姆·莫斯考维奇、西奥多·斯特金、达科·苏恩文、杰克·威廉森和唐纳德· A. 沃尔海姆。有了他们，这部集大成的科幻史才成为可能。

我想感谢那些允许我引用其作品，引用和复制其杂志图片的人士：艾萨克·阿西莫夫，康泰纳仕出版公司的小保罗· H. 邦纳，《惊奇故事》和《奇妙探险》的索尔·科恩，埃德蒙·克里斯平，UPD出版公司的朱迪–琳·本杰明·德尔·雷伊，《奇幻与科幻杂志》的埃德蒙·费尔曼，福特档案馆和亨利·福特博物馆，M. H. 根斯巴克、贺拉斯· L. 戈尔德、山姆·莫斯考维奇、小哈里·华纳，H. G. 威尔斯遗产代理处和唐纳德· A. 沃尔海姆；感谢维京出版社同意我使用切斯利·博尼斯戴尔与威利·雷主编的《征服太空》和《探索太空》中，由博尼斯戴尔创作的四幅插图；我还要感谢以下艺术家同意我复制他们的作品：代表已故的汉斯·博克的博卡纳利亚纪念基金会，切斯利·博尼斯戴尔、艾德·艾姆什威勒、弗兰克·凯利·弗雷亚斯、梅尔·亨特、理查德· M. 鲍尔斯，代表已故的查尔斯·席尼曼的贝蒂· J. 席尼曼，约翰·舒恩赫、威廉· F. 迪明斯和亨利· R. 凡·东恩。在此我还要向那些因地址不详或未知而无法联系的艺术家和杂志社表示歉意，希望他们能够谅解。

若非以下朋友的帮助，搜寻照片将是一件不可能完成的任务，他们是福里斯特· J. 阿克曼（他收藏的照片多得不可思议）、赫伯·阿诺德、露丝·贝尔曼、哈维·比尔克、本·波瓦、比尔·鲍尔斯和玛吉·鲍尔斯、查理·布朗、约翰·布鲁纳，代表埃德加·莱斯·巴勒斯公司的赫尔伯特·巴勒斯，约翰· W. 坎贝尔夫人、艾德·卡特赖特、米尔德里德·克林哲曼、汤姆·科林斯、丽塔·柯瑞尔和弗恩·柯瑞尔、艾弗拉姆·戴维森、莫里斯·多伦斯、约翰·艾里斯、哈兰·埃里森、米德·弗赖尔森三世、罗伯特·加德纳、M. H. 根斯巴克、山姆·格拉瓦斯、兰德尔·霍金斯、罗伯特·海因莱因和弗吉尼亚·海因莱因、吉姆·洛尔、威尔· F. 詹金斯、杰伊·凯·克莱恩（他的一大嗜好就是拍摄科幻大会照片，并坚持了一生）、罗伊·拉凡德、雷林·莫尔、派拉蒙电视、克里斯托弗·普利斯特、凯瑟琳·雷吉（C. L．莫尔）、格里·德·拉·利、哈维· J. 萨蒂、利昂·斯托夫、阿尔特·托夫特、A. E. 范沃格特·莫特·怀辛格、菲利斯·怀特、罗伯特·威尔森、理查德·威尔森、唐纳德·沃尔海姆，以及所有将自己的照片贡献出来并收录在此书当中的作家和编辑。

我还要特别感谢亚历山德拉·梅森以及堪萨斯大学肯尼斯·斯宾塞研究图书馆的工作人员所提供的不计其数的、无条件的支持和帮助。

最后，我要感谢我的研究生助教巴里·巴达克和约翰· J. 卡赛尔，我的两位摄影师道格·德拉诺和加里·格兰德宁，我的儿子克里斯托弗和凯文，还有杰伊·海尔德曼、艾伦·赫夫、乔·凯泽、肯·凯勒和国会图书馆公共服务部的主任威廉· P. 杨格尔。我要感谢我的妻子简，她帮我校对了

文稿，编辑了索引，并帮我校正了许多错误。

詹姆斯·冈恩
堪萨斯州劳伦斯市

(1) 《亿万年大狂欢》（*Trillion Year Spree: The History of Science Fiction* ）中文版已由安徽文艺出版社于2011年引进出版。—— 编者注

我爱你，科幻　艾萨克·阿西莫夫

我猜很少有作者会邀请自己在书中频繁提起并大加赞美的人作序，会接受这种邀请的人更是少之又少。

不过，詹姆斯·冈恩知道我根本不受这种表面谦虚或任何其他愚蠢观念的束缚，所以他向我发出了邀请，而我当然是欣然接受了。

我也不打算故作娇羞之态来撇清自己，恰恰相反，面对冈恩对我在科幻界地位的评价，我露出了自己惯常的那种坦诚而迷人的咧嘴大笑。我只希望他在恰当时能提一下我的短篇小说《最后的问题》（*The Last Question*）[(1)]，因为以我的职业眼光来看，这是迄今为止发表的最棒的科幻短篇。

然而在四十年前，我还不是现代科幻小说领域最具影响力的人物之一。我只是一个爱看科幻小说的孩子，从阅读中体会到了那种莫名的快乐。

我嫉妒那个孩子，因为后来我再也没有体会到那种快乐，也不再有这种奢望了。我也经历过其他带给我快乐的事情，比如卖掉自己的作品，发现男女之爱，获得高等学位，看到孩子降生，等等，但没有一个能带来不掺任何杂质、让人全身心投入的彻头彻尾的快乐。当你伸手去拿一本新出的科幻杂志，攫住它，捧着它，打开它，读啊读啊读啊……你才能体会到这种快乐。

这是一种截然不同的快乐，因为没有任何其他小说能带给你科幻小说的阅读体验，没有任何其他世界像科幻小说当中描述的世界那样与众不同，没有任何其他危险像科幻小说中的危险那样引人入胜。这是一种私密的快乐，因为在你认识的人里面没有一个读过科幻小说，所以那整个世界都是你一个人的。这是一种由衷的快乐，因为它与日历相关：随着日子一天天过去，你心中的渴望越来越强，直到新一期杂志拿到手的宝贵瞬间，这种渴望变成了一种痛苦的狂喜。

童年时读过的那些科幻小说至今还留在我的脑海里，发出比太阳还要耀眼的明亮光芒。

我读过的第一个科幻故事是哈尔·文森特（Harl Vincent）写的《巴顿的小岛》（*Barton's Island*），刊登在《惊奇故事》（*Amazing Stories*）1929年9月号上。这篇小说是我偷偷摸摸读的，因为当时爸爸还不准我读这类故事。

当时，杂志科幻刚出现没几年，它们的出现始于1926年4月的《惊奇故事》创刊号。在我开始接触科幻小说的几个月前，有两本新杂志问世，分别为《科学奇妙故事》（*Science Wonder Stories*）和《空中奇妙故事》（*Air Wonder Stories*）。又过了几个月，《超级科学新奇故事》（*Astounding Stories of Super-Science*）[(2)]问世。科幻小说腾飞了！

我记得1930年在《惊奇故事》（*Amazing Stories*）上连载的S. P.

米克（S. P. Meek　）创作的《塔帕若斯河的鼓声》（*Drums of Tapajos*　），它让我了解到亚马孙流域失落的文明，让“马托格罗索”(3)在我心目中成为一个无比神秘的词语。我记得米克创作的另一个故事《亚微观》（*Submicroscopic*　）及其续集《乌尔姆的奥罗》（*Awlo of Ulm*　），两个故事均发表于1931年。我还记得刊登《乌尔姆的奥罗》那期杂志的封面：两个主人公正在决斗，双方对决的武器是五彩射线，每种射线都包含不同的神秘致命物质。这种场面带来的悬疑感比那种乏味的剑来盾挡、叮叮当当的决斗不知高明了多少。

1932年1月号的《惊奇故事》上刊登了查尔斯·R. 坦纳（Charles R. Tanner　）的《走廊上的塔米萨克》（*Tumithak of the Corridors*　），它所营造的地下世界我一直铭刻于心，并在我自己的小说《钢穴》（*The Caves of Steel*　）中以另外一种形式再现。

《奇妙故事》（*Wonder Stories*　）在1931年12月号上刊登了克利福德·西马克（Clifford Simak　）的《红太阳世界》（*World of the Red Sun*　）。我上初中时，曾把这个故事一遍遍地讲给同学听，压根没想到有一天我和西马克会成为老朋友，并在1971年的世界科幻大会上站在同一个讲坛上——他是那次大会的荣誉嘉宾。

杰克·威廉森是我钟爱的另一位作者。在一个短篇小说中（该死的，标题我忘了(4)），他描写了一个长得和人很不一样的月亮女郎，让我为之痴迷。他还创作了《太空兵团》（*Legion of Space*　）——《三个火枪手》的未来主义版本，故事中的老贾尔斯·哈比卜拉被塑造得像是一个超级福斯塔夫(5)，情节充满悬念，惊心动魄。直至今天我也不知道自己当时是如何熬过第一和第二、第二和第三、第三和第四部分之间的那段空当的（这部小说分六次连载完毕，我一直没有足够的意志力等待它们全部出版之后，再一口气将整部小说读完）。

还有纳特·沙赫纳（Nat Schachner　）发表在1936年《新奇故事》上的《同位素人》（*Isotope Men*　）和发表在1937年《新奇故事》上的《过去、现在和未来》（*Past, Present and Future*　）。后面这篇小说是我躲在父亲糖果店香烟柜台后面读的，当时我一边读，一边祈祷千万不要有顾客光临，以免打断我——我可真是个败家子啊！

我还记得分别刊登在1934年和1935年《新奇故事》上的默里·伦斯特（Murray Leinster　）的《时空的侧面》（“Sidewise in Time”）和《比邻星》（“Proxima Centauri”），1934年《新奇故事》上刊登的霍华德·旺德尔（Howard Wandrei　）的《巨人》（*Colossus*　），1936年《惊奇故事》上刊登的莱斯利·斯通（Leslie Stone　）的《火星的宠物地球人》（*Human Pets of Mars*　）和1937年《惊奇故事》上刊登的瓦尔特·罗斯（Walter Rose　）的《天啊》（*By Jove*　）。

甚至一些我不太喜欢的故事也给我留下了深刻的印象。我至今仍然记得一个美好的五月天，我在布鲁克林的展望公园阅读1937年《新奇故事》上刊登的哈里·沃尔顿（Harry Walton　）的《水银·无限》（*Quicksliver, Unlimited*　）。

1936年12月号的《新奇故事》给我留下了特别的印象，因为拿到杂志的那天我们一家人有个应酬，我没法躲到一旁读书，只能将杂志一直握在手里。那本杂志深浅不一的紫色封面永远烙在了我的脑海中，尽管封面画的是华纳·凡·罗恩（Warner Van Lorne ）写的那个烂得要命的小说《紫光世界》（*World of Purple Light* ）。

这一连串记忆的巅峰是1937年的《新奇故事》，上面刊登了爱德华·E. 史密斯（Edward E. Smith ）“银河巡逻队”（*Galactic Patrol* ）系列的第一部。要是让我说出自己这辈子的阅读体验在何时达到巅峰的话，这就是那个时刻。这个故事里的每个字都像是一簇小火苗，那些印刷字体、它们在我脑海中激发的画面、纸浆纸的气味、杂志的手感和重量——这一切合而为一，成为一种刻骨铭心却又让人痛苦的狂喜，因为我那么想身临其境成为故事的一部分却办不到。

可叹时光飞逝，青春不再！在那一刻，在狂喜之中，我却没有留意到岁月的暗影正向我笼罩过来。我已开始尝试创作自己的科幻小说，在接下来的1938年，我开始投稿并卖出了自己的作品。你们可以在1972年由双日出版社（Doubleday）推出的《阿西莫夫早期作品选》（*The Early Asimov* ）中找到关于我的处女作的一些详情。

创作和卖掉作品也是让人快乐的事情，但它们将我逐出了安乐的世外桃源。此时，我已是独立地构建自己的科幻故事，我对故事结构和特点的熟稔破坏了那种脆弱的奇妙感。

等到约翰·W. 坎贝尔的《有谁去过那里？》（*Who Goes There* ）——它也许是当时最伟大的科幻小说——于1938年发表在《新奇故事》上时，阅读科幻小说带给我的快乐已变成一种冷静的、伴随着思考的愉悦感，和一年前那种不带任何批判态度的狂喜完全不同了。

说真的，我再也回不到从前了。那些让我神魂颠倒、曾向我奏出旁人听不到的天籁的故事仍然存在，我可以在麻省理工学院的科幻图书馆里找到所有那些美妙的老故事，问题是我身上接收它们信号的那个东西——不管它是什么——早已消失不见了。过去的那个我已不复存在，留下的只有苦涩的失落感。

几年前，我重温了“银河巡逻队”系列，那种感觉像是唤起了一份逝去的爱，仿佛隆冬季节对炎炎夏日的回忆，又仿佛干枯落叶发出的骤雨般的沙沙声。

但你知道……在四十年前的那些美好日子里，我根本没有任何科幻史的概念。对我来说，科幻小说的历史始于我开始阅读它们的那一刻。我读儒勒·凡尔纳和H. G．威尔斯的作品时，能够——有点儿不耐烦地——辨认出它们是科幻小说，就像我能辨认出金字塔是某种形式的摩天大厦一样。

哪怕如今了解到科幻小说拥有令人尊敬的漫长历史，我也无法真心实意地接受这个事实。我无法动摇很早以前还是九岁男孩的我心中的那份信仰。对于我的灵魂来说，科幻小说始于1926年4月，它的缔造者是雨果·根斯巴克（Hugo Gernsback ）。

不过你们千万不要这么想，因为詹姆斯·冈恩不这么想。他的研究领域是英语文学（我的专业不是英语文学），他可不会被孩子气的感情用事所动摇。在讲到1926年4月这个日子之前，他用了大半本书的篇幅做了铺垫，解释了科幻小说的家世，追溯了科幻小说的发展。

那些在幼稚的我看来奇妙无比的事物，对于成熟的你们来说，一定更加奇妙。

但那些回忆啊……

(1) 坦白地讲，在艾萨克提到它之前，我从未读过这个短篇。《最后的问题》最初发表在1956年10月的《科幻小说季刊》上，后收入1959年双日出版社推出的阿西莫夫选集《九个太阳》中。因为艾萨克用了“最棒”这个词，我就好奇地把这篇小说找来读了一下。我很喜欢这个故事，不过，抱歉，艾萨克，我并不认为这是迄今发表的最好的科幻短篇—— 下这个判断其实不难，要给出最好的标准才是难上加难。但它极好地向读者展现了科幻小说究竟讲的是什么。这是一个只能以科幻小说的形式描述出来的绝妙的、发人深省的概念，一个讲述宇宙如何终结和开始的故事，故事的最后两句话可作为这部科幻史的墓志铭：

AC说：“让世界有光吧！”

于是，就有了光——

—— 作者注

(2) 这本杂志后来简称《新奇故事》（*Astounding Stories*），不久后又改为《新奇科幻》（*Astounding Science Fiction*）。全书原文多处出现三个名称的混用，并有多处简写为Astounding，均指同一本杂志。—— 编者注

(3) 《月亮女郎》（“The Moon Girl”），《奇迹故事》，1932年2月。—— 作者注

(4) 马托格罗索（Matto Gross）：巴西的一个州，面积90.1万平方千米，在巴西排在第三位。—— 译者注，下文如无特殊说明，均为译者注

(5) 福斯塔夫（Falstaff）：莎士比亚笔下脍炙人口的喜剧人物，外形肥胖，生性贪婪怯懦，却喜发豪言或作机智妙语。

科幻的原力（代序）

刘慈欣

科幻文学的发展伴随了科学革命和工业革命以来的大部分近现代史，对它的发展历程的研究也引起了学术界广泛的兴趣。近年来随着西方科幻小说的大量翻译引进，也有一些国外科幻文学史的著作在国内翻译出版。

与其他文学体裁相比，科幻文学有着更加丰富的不同侧面，因为它涉及科技与文学两个领域，在这里，科技与文学不是简单的相加的关系，而是相乘的关系，会产生更加丰富的内容；同时，它的文本既有大众通俗文学类别的，也有偏向主流文学的；以上因素产生了科幻文学丰富多样的复杂景观。科幻文学的这种复杂性当然也反映在不同的科幻文学史著作中，这些著作对科幻史的研究有着不同的视角，这些视角的差异之大，甚至让我们怀疑它们说的是否是同一种东西。

国内最早译介的科幻文学史著作应该来自苏联，我曾经看过一本这样的篇幅不长的书，现在已经很难找到，名字也记不起来了。其对世界科幻小说史的介绍主要侧重于由科幻小说所反映出来的资本主义社会的衰落和腐朽，这本书最有意思的地方是对像《1984》这类政治性较强的作品所做出的另一种解读。国内后来译介的比较有影响的著作是冈恩的《科幻之路》，主要是通过对具体作品的展示和分析来勾勒科幻文学的发展历史，很具体形象，对国内科幻研究和创作都有一定影响；再晚些有亚当·罗伯茨的《科幻小说史》，从宗教的角度来研究科幻文学的历史，认为科幻小说的出现和发展与基督教新教有重要关系；奥尔迪斯的《亿万年大狂欢》作为西方科幻经典译丛的一本在国内出版，这部被认为是科幻文学史研究的重要著作，但奥尔迪斯作为科幻文学新浪潮运动的主要作家之一，是个典型的文青，纯粹从文学角度研究科幻史，在长达六百多页的洋洋巨著中，像阿西莫夫和阿瑟·克拉克这样的现代科幻巨头在其中只占了寥寥十几页，且笔调极尽轻视与不屑。

我们面前的这本《交错的世界》，是目前在国内翻译出版的唯一一部从科幻的视角写出的科幻文学史。

本书生动地展示了科幻小说是如何在科学技术发展的大背景下诞生和发展的，书中叙述了不同阶段科技的发展对科幻小说的影响，从蒸汽机到计算机，从牛顿力学到相对论，这些影响深刻地决定了科幻文学的走向。本书研究了科幻文学形态的变化与当时科技大发现和发明的密切关系。特别值得注意的是，在本书的结尾有两个表格，其中之一列出了科幻小说中出现过的主题，每一个都与科技密切相关，同时列出了与每个主题相对应的代表作品；第二个表格很长，名为“西方文明、科学、技术与科幻小说大事记”，列出了从史前火的使用到iPad的问世之间整个文明史中的主要科学和技术进步，以及重大的历史事件，同时列出了相应时期代表性的科幻作家和作品。

作为一名科幻作家和老科幻迷，读这本书时有一种扑面而来的亲切感和归属感，像在看自己的少年和青春。这种感觉在阿西莫夫为本书第一版所写的序《我爱你，科幻》中也有所体现。这倒不是说欧美的科幻文学史与中国的相似，事实上两者有很大差异，这种相似是在精神上和情感上的。本书准确地再现了科幻小说黄金时代的时代特征，那时，世界已经进入电气时代，技术开始显示出它改变生活和世界的巨大力量，并带来日新月异的变化；同时，科学也在产生着革命性的突破，相对论和量子力学的出现，让人们眼中传统的世界图像发生了巨大的变化，宇宙开始以更神奇的面目出现。另一方面，科技尚未像今天一样渗透到生活的方方面面，后来的许多划时代的技术突破尚在孕育中，科技的负面作用也尚未充分显示出来。科技仍在人们的心目中保持着神奇感和疏离感，这使得当时的读者对科技可能带来的美好未来充满了向往，也对科学所揭示的神奇宇宙充满了好奇心。当这种向往和好奇心被生动的文学形式所表现时，如干柴遇烈火般得到了广泛共鸣。

这种感觉可以被称为科幻的“原力”，这种“原力”像一种神奇的催化剂。不得不指出的是，科幻黄金时代特别是初期的很大一部分作品，在今天看来无论是从故事性还是文学性上都是相当拙劣的，但“原力”这种催化剂可以化腐朽为神奇，让这些作品在科幻读者的眼中焕发出无穷的魅力。这种感觉每一个科幻迷读者都经历过，且不分国籍和地域。我清楚地记得上世纪70年代末和80年代初读到的那些科幻小说，其中许多即使以当时的标准看也都故事简单平淡，人物平板，文笔粗陋，但仍然很让我着迷，因为那里面有科学幻想。现在还清楚地记得当时看过的每一篇这样的科幻小说，比如上世纪70年代末的《科学画报》上刊登过一篇译自东德的科幻小说《神秘的马希纳》，说一个机器人从银行抢了钱后扔进垃圾堆，被追捕直到没电被抓，整个故事没什么悬念和转折，十分平淡无趣，更谈不上什么文学性，但我当时很喜欢这篇小说，就因为其中有机器人。阿西莫夫曾经说过一句很让人吃惊的话，大意是：需要给年轻人提供大量的粗陋单纯的科幻小说来阅读。这话在今天看来确实不可理解，这里面就有科幻“原力”的因素。他在本书第一版的前言中生动地描述了那种感觉：

……我只是一个爱看科幻小说的孩子，从阅读中体会到了那种莫名的快乐。

我嫉妒那个孩子，因为后来我再也没有体会到那种快乐，也不再有这种指望了。我也经历过其他带给我快乐的事情……但没有一个能带来不掺任何杂质、让人全身心投入的彻头彻尾的快乐。当你伸手去拿一本新出的科幻杂志，攫住它，捧着它，打开它，读啊读啊读啊……你才能体会到这种快乐。

……这是一种由衷的快乐，因为它与日历相关：随着日子一天天过去，你心中的渴望越来越强，直到新一期杂志拿到手的宝贵瞬间，这种渴望变成了一种痛苦的狂喜。

童年时读过的那些科幻小说至今还留在我的脑海里，发出比太阳还

要耀眼的明亮光芒。

这段描述就像是我自己在回忆，这种铭心刻骨的感觉很难向外人说清楚，我也很少对别人说起，怕被笑话，但科幻迷之间是可以理解的。现在我们与阿西莫夫已经阴阳两隔，但“原力”让我们跨越时间心灵相通，那时，力与我们同在！

科幻“原力”还具体体现在书中所述的黄金时代科幻小说的文学特点上，书中对此有精到的论述：

在科幻小说中，想法比什么都重要，而场景比人物更重要，人物只是传达想法的精炼了的工具……在科幻小说中，人物的复杂性或敏感性并不重要，重要的是从宇宙的视角来看他的存在是否合理，他的观点与我们所知的统治世界的物理法则是否冲突。通常情况下，科幻小说呈现的都是处于陌生环境下的非复杂人物，他们在熟悉的情感推动下做出不同寻常的举动……也就是说，在科幻小说中，人物总是不变的，变化的是环境。作为读者，我们无法同时接受不一样的环境和不断变化的人物，因为这让我们彻底失去了参照点，失去了让我们理解变化意义的标准，也失去了意义本身……

“原力”对科幻文学的发展具有重要的意义，曾经是它最本源的精神动力，是“原力”创造了科幻的黄金时代。但大部分学院派的科幻文学研究没有意识到科幻“原力”的存在，或者意识到了，却认为它是不成熟和幼稚的，也是“不文学”的，对科幻文学的提升和发展没有什么意义。正因为如此，以前看过的科幻文学史虽然资料丰富，体系完整，却总有隔靴搔痒之感。《交错的世界》在学术上的探讨并不太深，但对科幻“原力”的表现是本书的魅力所在。

本书的另一个特点是强调科幻杂志在科幻文学发展史上的作用，书中科幻杂志的历史占了相当的比例。科幻文学可以分为两个时代，在专业科幻杂志出现以前，科幻文学也取得了长足的发展，出现了像凡尔纳和威尔斯这样的大师，还出现了大量的传奇式科幻，但这个文学体裁并没有独立的自觉，科幻小说借助以前的哥特小说、探险小说和侦探小说框架运行，甚至连“科幻小说”这个名称也没有出现。科幻小说作为一种自觉的文学体裁的出现，是以科幻杂志的出现为标志的。

首先杂志聚集和造就了读者，如书中所述：

根斯巴克最初的一大发现是科幻读者的热情和投入，那是亟待表现的天生科幻迷的特质。就好像一群被人遗忘的海外犹太人流散到了一个国家，由于散布各地，谁也不认识谁。如今，通过《惊奇故事》，每个人都找到了自己的天堂，他们可以在精神上聚集在一个新的“犹太人区”当中，温习他们早已忘却的宗教仪式。

在这一点上，国内科幻文学的发展历程也与之十分相似。

中美科幻发展史的另一个相似之处，是它们在作为一个自觉的文学体裁发展的早期，都具有强烈的科普倾向。《惊奇故事》和《新奇科幻》的科普取向相当直接和明显，当时的科幻作家和读者交流谈的也大多是科技内容，最早期的科幻迷组织直接就叫“科学通讯俱乐部”，如书中所述：

科学通讯俱乐部于1930年成立，该俱乐部致力于“推动科学的发展，在大众当中普及科学，最终达到人类的完善”。根斯巴克认为科幻小说的主要功能是培养科学家，这个想法得到了许多人的推崇。

后来的坎贝尔所宣扬的科幻理念也与此十分相似。国内科幻曾经使出吃奶的力气把科幻与科普分离开来，但矫枉过正，以至于有意或无意地忽略美国科幻的这一重要阶段。科幻的科普取向不能简单地认为是对这一文学体裁的工具化，更可能是吃饱的三个包子中的第一个，不可能只吃后两个。

但对于科幻杂志与科幻文学的发展的关系，国内与美国也有着一个值得注意的重大差异。

《惊奇故事》和《新奇科幻》这样的杂志确立了现代科幻小说基本的创作理念的发展方向，与之前的传奇式科幻渐渐分离开来。在坎贝尔的《新奇科幻》周围聚集的作家们都遵循同样的创作纲领。中国的《新奇科幻》——《科幻世界》周围也曾经聚集着中国科幻的主要作家群，但并不存在一个共同的纲领。按照相关人士的说法，当时的美国科幻杂志有一定的数量，而现在中国基本上只有这一家，如果《科幻世界》提出创作纲领，则有作茧自缚、使中国科幻文学失去多样性的危险。这也许是事实，这个差异对中国科幻文学的影响还有待研究。

最后，本书的作者把目前科幻文学的衰落也归结于杂志的式微：

没有了杂志作为中心，科幻小说将不再是一个统一体，新浪潮科幻就是一个征兆。当科幻小说分解为上百个不同的市场，分解为上千个独特的不同视野，它所依赖的那种众口一致的未来观和哲学立场也会崩塌。

作为一个老科幻迷和由此成为的作家，我翻开这本书后立刻对自己说：“哇，他是我们的人！”这种想法无疑是狭隘和浅薄的，好在本书的作者并非我这种狭隘的“科幻原教旨主义”之人，冈恩对以后来的新浪潮运动为代表的科幻文学的多样性发展都给予了正面的评价，承认了它们的价值，这在他之前编撰的《科幻之路》中也有明确的表现。要指出的是，这种宽容性在《亿万年大狂欢》中是不存在的。同时，冈恩也以豁达和坦然的心态面对科幻文学的衰落：

科幻小说仍处于变化之中。它仍在不断演变。当它到达最后的终点时——且不管这终点在哪里，它已不再是科幻小说。

……在那之后，未来的发展将是模糊不定的，科幻小说的漫长旅程——从荷马到汉密尔顿、海因莱因、赫伯特再到哈兰·埃里森的如同奥德赛一般漫长的历程，即便没有到达终点，也到达了一个休憩地，一个坐下来思考的时候。明天，这个无尽的旅程将再次开始……

不管世界科幻的未来是怎样的，科幻在中国才刚刚开始它那“奥德赛一般漫长的旅程”，它将用想象力创造出属于中国的“另外的世界”（本书书名直译），原力与我们同在！

2017.01.21　于阳泉

第一章　现状

世界终于追赶上了科幻小说的脚步。

这是1975年本书初版时的开篇语。这句话在2018年显得更为合适。

1975年，我想说明什么是科幻小说、科幻小说的发展历程和未来的趋势，以及科学技术的发展如何改变了世界、科幻小说又是如何改变了世界。在这次新版中，这仍是我的目标。

科幻小说与世界。它们创造了彼此，而这个共生的过程，正是本书所关注的。外部世界对科幻小说的影响显然更加巨大，但科幻小说对世界的影响却更有针对性。两者扯平了。

况且，我们生活在一个科幻的世界里，这一点毫无争议。我们周围随处可见新秩序的种种迹象：我们的生活和父辈相比大不一样，与父辈的父辈更是截然不同。生活的节奏日益加快，我们不是被它裹挟向前，就是被抛在后头。我们骑在科技这匹飞奔驰骋的骏马背上，如若冒险跃下，必然摔断脖颈。我们——或至少是大多数人——坐在起居室里观看能够移动和说话的图像。我们乘坐时速达100英里的汽车奔驰在横跨大洲的宽阔柏油马路上，或是乘坐速度接近声速的飞行器在空中飞行。我们在气温可自动调节的房屋里居住，在耸入云霄的高楼里上班。我们——或至少是我们中的某些人——手里掌握着摧毁另一个国家甚至是整个世界的力量。我们——或至少是我们中的一些人——已登上月球。

以上是我在四十多年前所写的话。它们依然真实，但已平淡无奇。今天我们已建造了一座空间站；我们观测到了木星、土星和海王星；我们已测绘了火星，我们的机器人探测了火星表面；在轨道望远镜的帮助下，我们扩充了对宇宙的了解，通过巨型加速器分辨出了最小的分子结构；我们克隆出了羊和猪，转而讨论是否该克隆人类；我们破解了人类基因组；我们消灭了天花这样的疾病，却又发现了足以消灭全人类的新型疾病；我们桌上使用的电脑，其运算能力足以与四十多年前那种房子大小的机器相媲美；我们在互联网上做买卖，与人交流，网络让我们能与地球上的任何地方保持联系。不管是在堪萨斯州的劳伦斯，还是纽约或上海的大街上，我们通过移动电话与人交谈，或是收发信息；有时我们通过戴在手腕上的设备就可以拍摄电子照片，并将它们即时传送到世界上的任何地方；我们时刻不停地从新闻媒体那里获得消息，而这些媒体在1975年时还压根不存在呢……

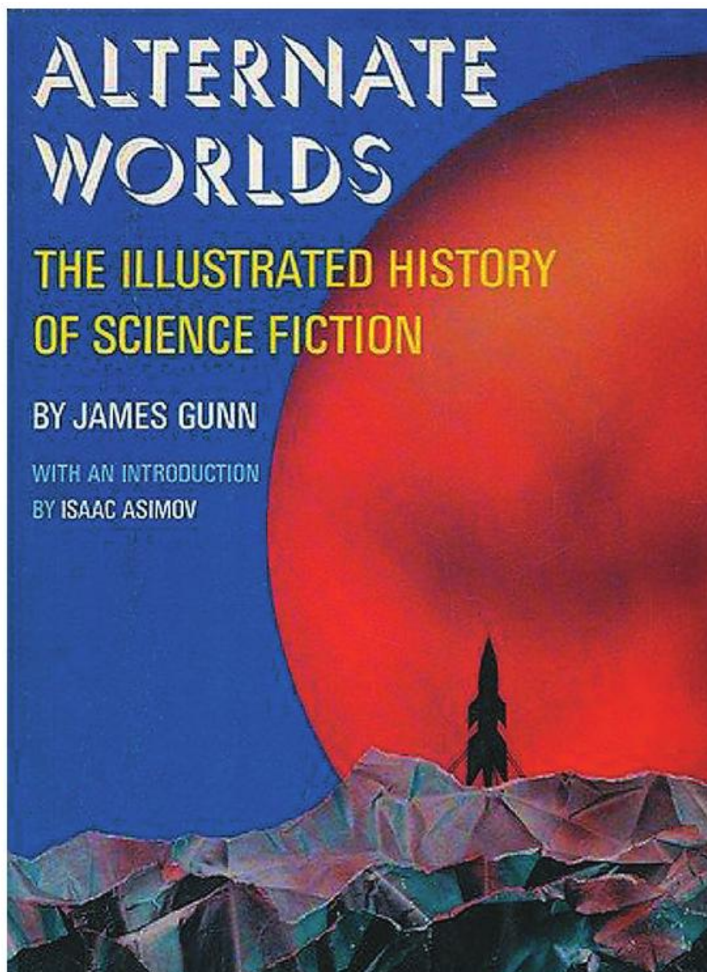
这究竟是怎样的一个世界呢？这难道不是一个科幻世界吗？

四十多年前，人们向科幻作家提出的问题已经从“你们这些疯狂的想法是从何而来的？”变为“人类现已登上月球，你们还能写什么呢？”。而今，当科学技术每天都将科幻小说中的想象变为现实时，这些问题已变得无关紧要。四十多年前，艾萨克·阿西莫夫（Isaac Asimov）就曾指出，我们生活在一个科幻的世界里：宇宙飞船和核威力（以及核战争威

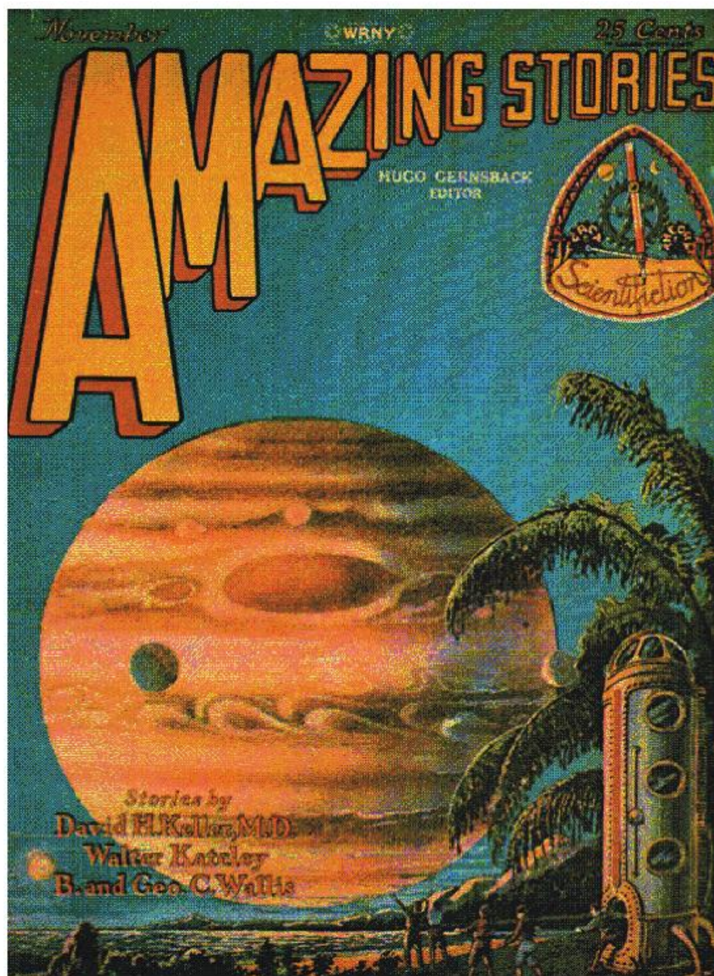
胁），比声速还要快的飞机，抗生素，登月（在阿西莫夫看来，这是最称得上美梦成真的事了）——这些都是他和罗伯特· A. 海因莱因（Robert A. Heinlein）还有其他作家在1939年和1940年代初所描写的。



艾萨克·阿西莫夫

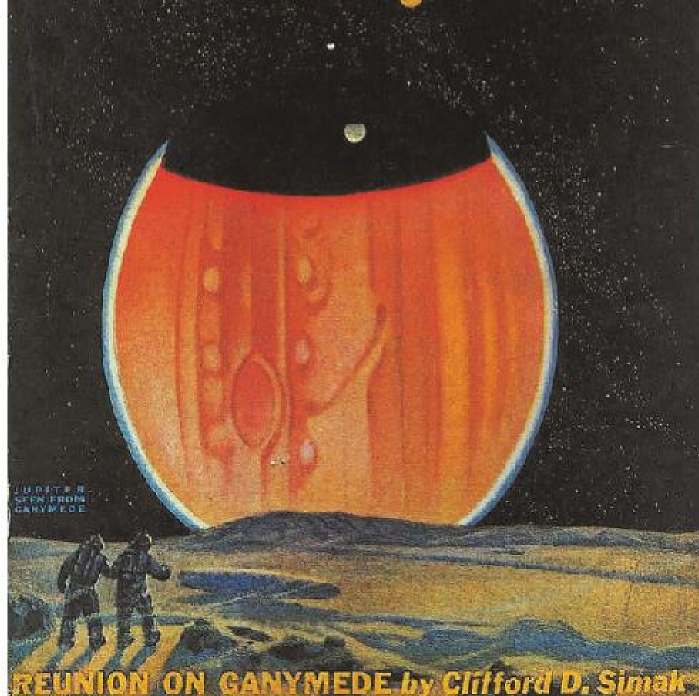

ALTERNATE
WORLDS
THE ILLUSTRATED HISTORY
OF SCIENCE FICTION
BY JAMES GUNN
WITH AN INTRODUCTION
BY ISAAC ASIMOV

《交错的世界》初版封面

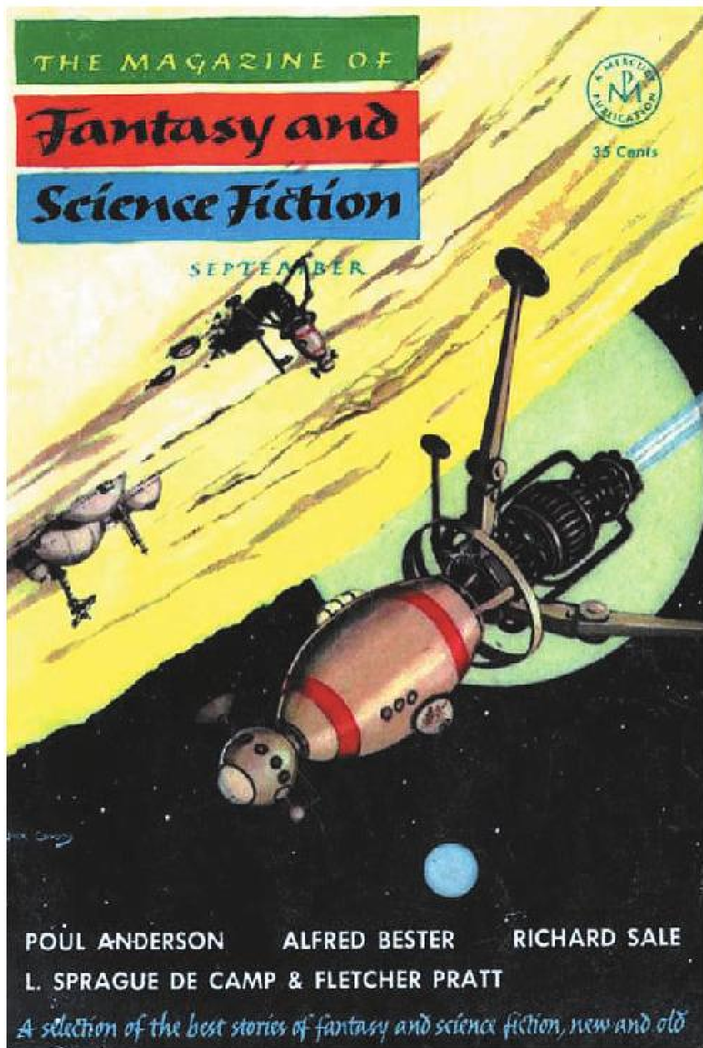


《惊奇故事》（**1928**年**11**月），封面画家：弗兰克·**R.** 保罗

本书第一版面世的二十五年前，科幻小说的黄金时代正走向终结。约翰· W. 坎贝尔（John W. Campbell）和他的《新奇科幻》（*Astounding Science Fiction*）杂志是黄金时代的霸主，但到了1950年，随着《奇幻与科幻杂志》（*The Magazine of Fantasy and Science Fiction*）和《银河科幻小说》（*Galaxy Science Fiction*）这两本新杂志的诞生，文学科幻和社会科幻的新纪元由此开启。我的第一篇科幻小说就是在此前一年发表。而再往前回溯二十五年，即1925年，雨果·根斯巴克（Hugo Gernsback）正在筹办第一本科幻杂志——《惊奇故事》，这本杂志后来使科幻小说正式成为一种文学类型，也使美国科幻成为其他科幻看齐的典范。从那时到现在，一晃已经过去了九十多年。但是科幻小说的历史并非始于1925年，这就是我们下面要谈的。



《新奇科幻》（**1938**年**11**月），封面画家：霍华德·**V.** 布朗



《奇幻与科幻杂志》（**1953**年**9**月），封面画家：杰克·考金斯

早在1863年，从第一部小说《气球上的五星期》（*Five Weeks in a Balloon*）起，儒勒·凡尔纳（Jules Verne）就开始描写源自科学家实验室和工程师绘图板的种种奇迹。库尔德·拉斯维兹（Kurd Lasswitz）于1897年创作了《双星记》（*On Two Planets*）；1911年，根斯巴克在美国创作了《大科学家拉尔夫124C 41＋》（*Ralph 124C 41＋*）；而更早的时候，1849年，埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）发表了《未来之事》（“Mellonta Tauta”）——他的书和故事描写了未来的种种奇迹，以及畅游奇妙美好、让人兴奋的未来世界的伟大旅行。然而，一个多世纪以来，特别是1926年以后，大部分人（也包括少数著名科学家）会对科幻小说当中的概念嗤之以鼻，比如比空气重的飞机、核武器和原子能，还有太空飞行等，任何涉及这些概念的作品都被认为“纯属科幻”而遭到摒弃。



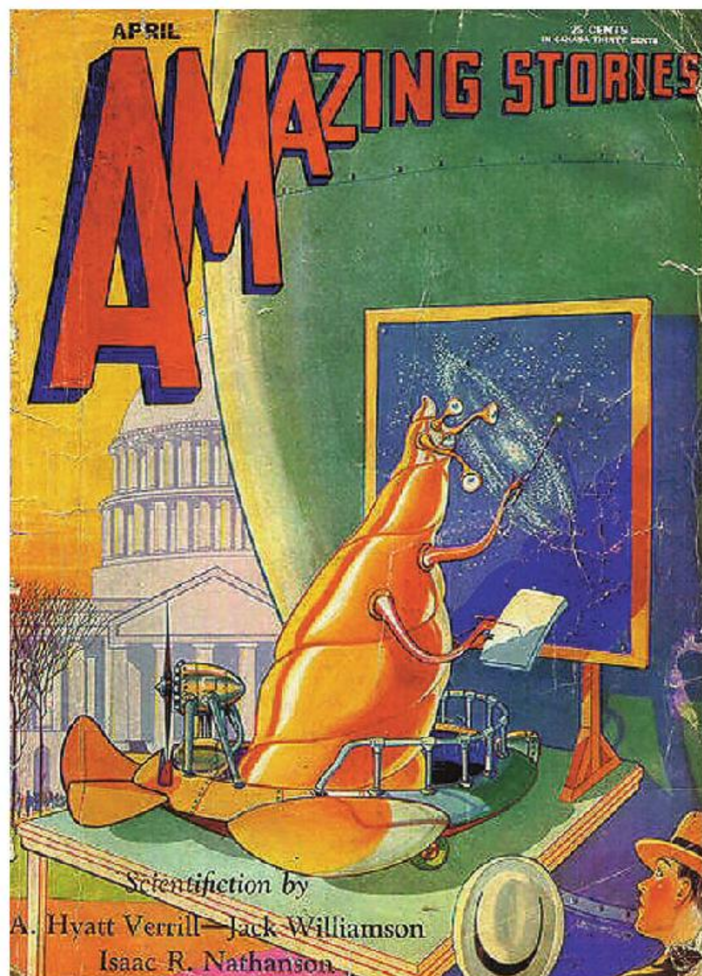
《银河科幻小说》（1952年9月），封面画家：杰克·考金斯



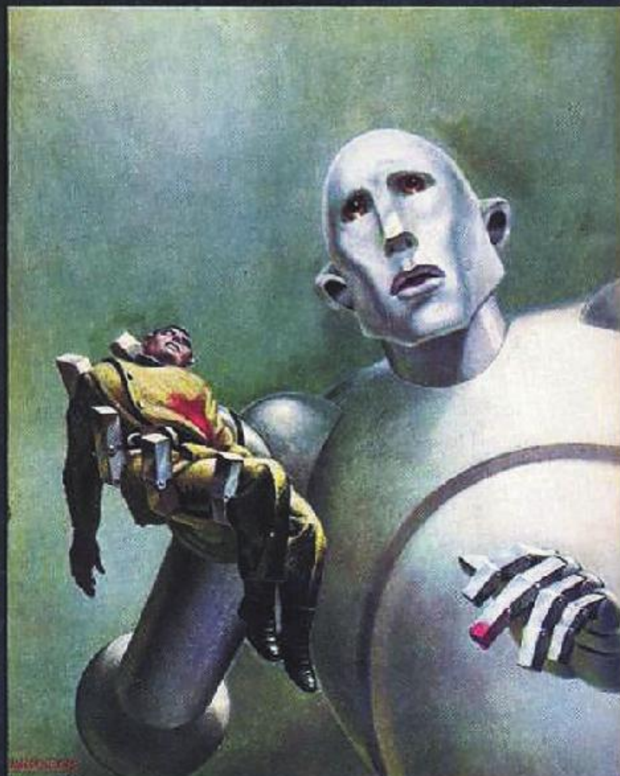
《惊奇故事》（1926年8月），封面画家：弗兰克· R. 保罗



《新奇科幻》（1952年9月），封面画家：亚历杭德罗·卡内多



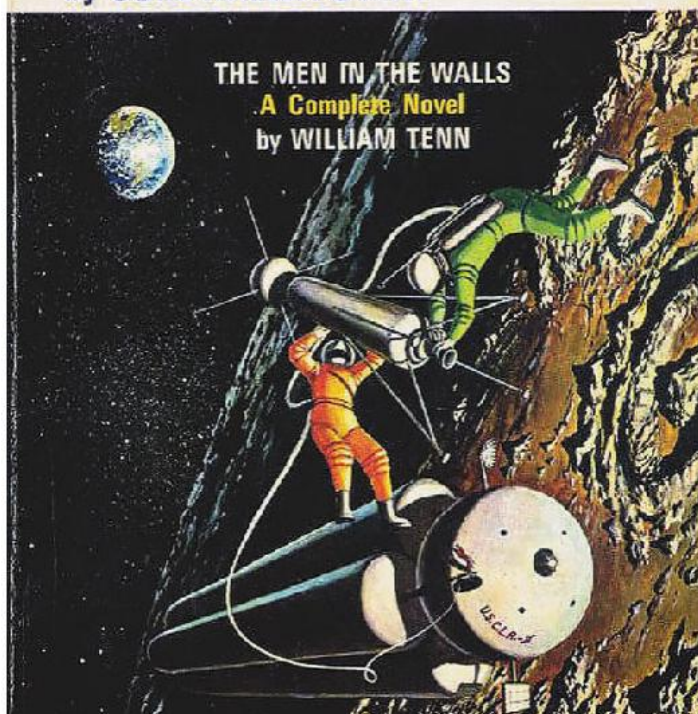
《惊奇故事》（1930年4月），封面画家：利奥·莫里



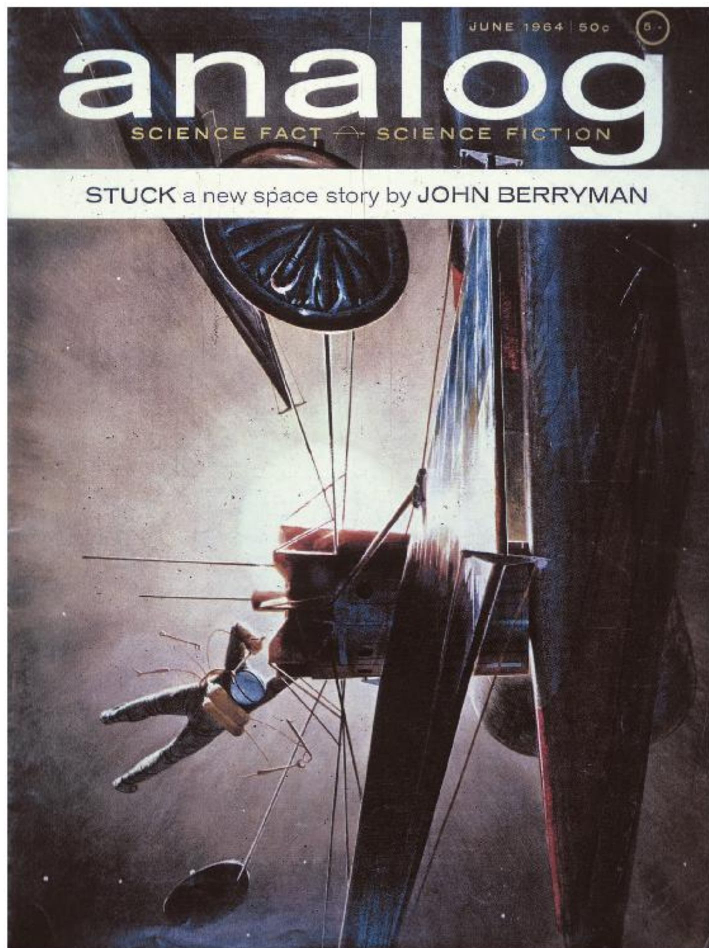
《新奇科幻》（**1953**年**10**月），封面画家：弗兰克·凯利·弗雷亚斯



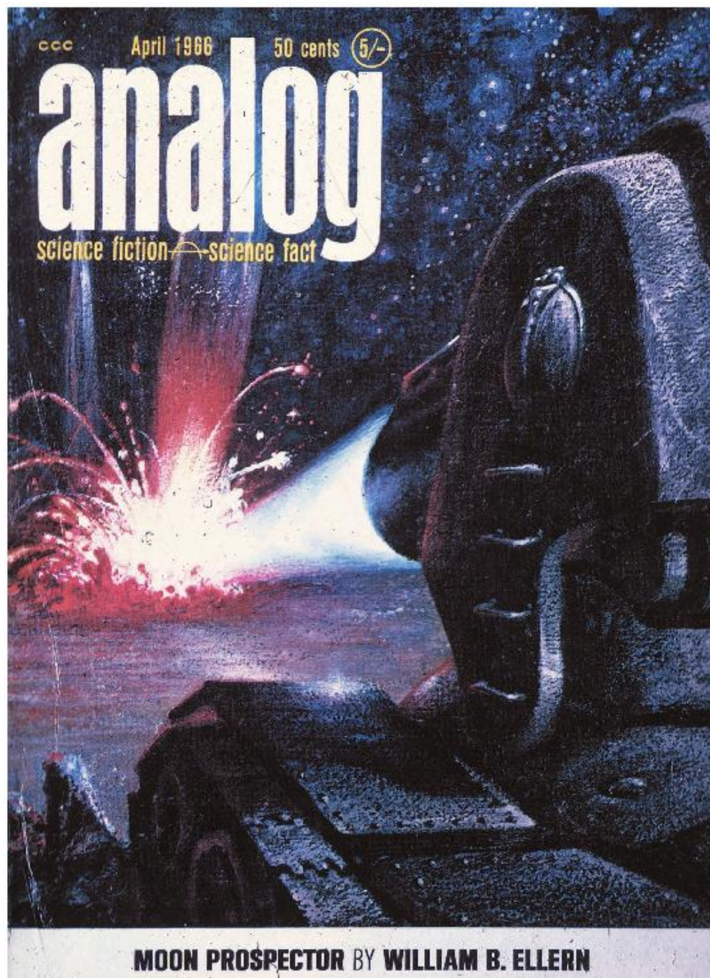
《银河科幻小说》（**1957**年**11**月），封面画家：约翰·佩德森



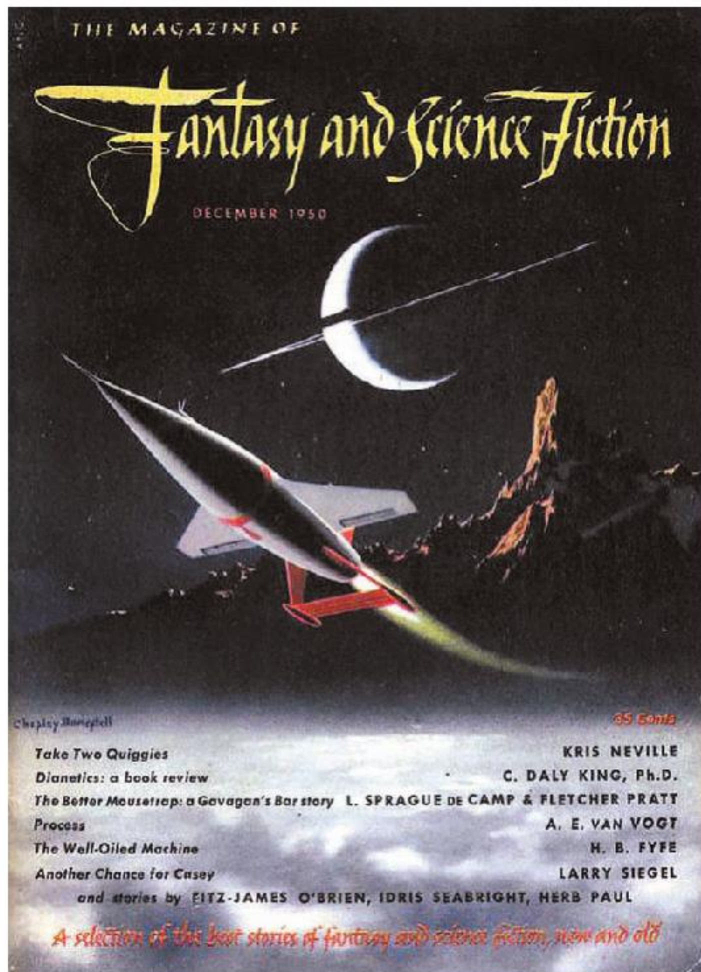
《银河科幻小说》（**1963**年**10**月），封面画家：索尔·丹倍



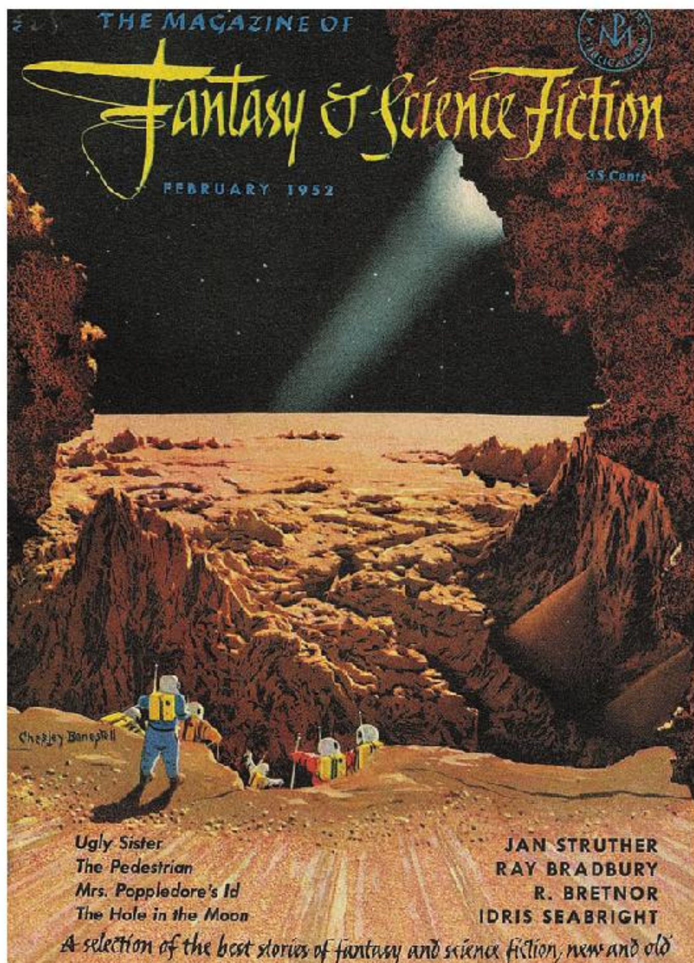
《类比》（1964年6月），封面画家：约翰·舒恩赫



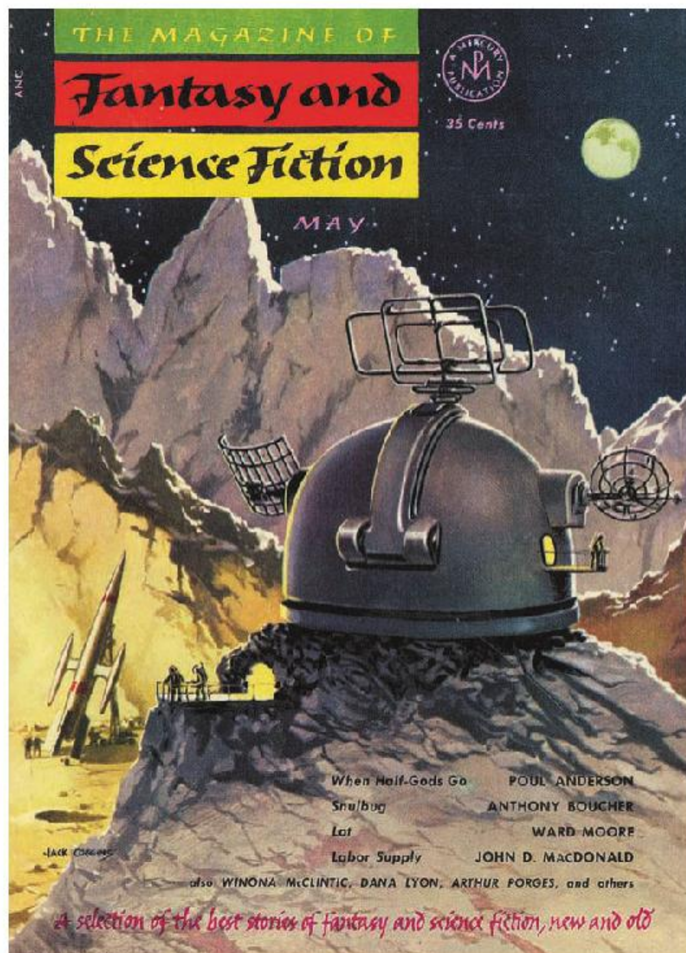
《类比》（1966年4月），封面画家：弗兰克·凯利·弗雷亚斯



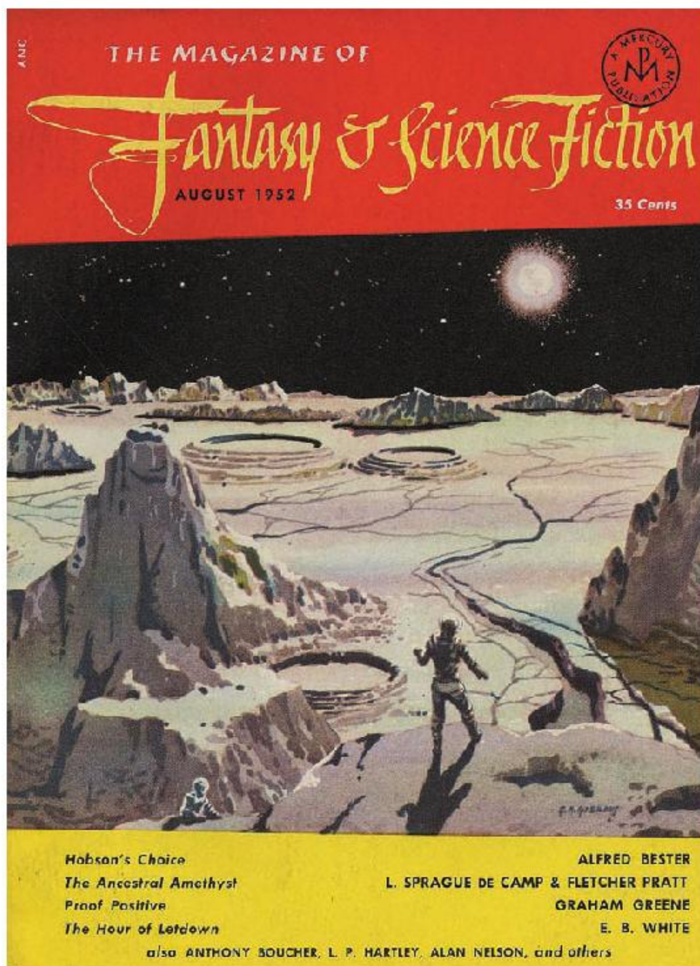
《奇幻与科幻杂志》（1950年12月），封面画家：切斯利·博尼斯戴尔



《奇幻与科幻杂志》（1952年2月），封面画家：切斯利·博尼斯戴尔



《奇幻与科幻杂志》（1953年5月），封面画家：杰克·考金斯



《奇幻与科幻杂志》（**1952**年**8**月），封面画家：乔治·吉本斯

《大科学家拉尔夫124C　41＋》描写了太空旅行、整容术、荧光灯、自动投币式唱机、液体肥料、扩音器、飞行器、睡眠学习、太阳能、雷达、不锈钢、微缩胶片、电视、无线电网络、空中文字[1]、水栽法、录音机、水上运动表演、自动售货机、夜间棒球、玻璃纤维制作的衣服、合成纤维——所有这些都写于1911年。

THE RUNAWAY BESTSELLER

THE SYMPTOMS OF FUTURE SHOCK ARE WITH US NOW. THIS BOOK CAN HELP US SURVIVE OUR COLLISION WITH TOMORROW.

Future Shock

by

Alvin Toffler

阿尔文·托夫勒《未来的冲击》

科幻小说基于这样的理念：世界是在不断变化的，我们的生活方式也在变化，人类要么自己去适应环境，要么就让环境适应人类，否则就会走向灭亡。这正是阿尔文·托夫勒（Alvin Toffler）创作于1970年的畅销书《未来的冲击》（*Future Shock*）的主题，作者在书中写道：

变化的狂流是如此强大，它掀翻了体制，改变了我们的价值观，使我们的根枯萎。变化即未来对人类生活的入侵过程，我们必须对它加以

仔细审视，不仅要从历史的宏观角度，也要从亲身经历变化的活生生的人的角度。

如今，没有人再谈什么未来带给人们的冲击了。这并不是因为人们对托夫勒所谓的由“未来提前到来”所引发的“疾病”产生了免疫，而是因为变化早已成为习以为常的事情，不值一提。然而，在1970年代早期，托夫勒就指出科幻小说能够让人们对未来冲击产生免疫力。他引用了另一位“未来主义者”（这个术语在过去几十年里已为人熟知）罗伯特·詹克（Robert Jungk ）关于教育的一番话：

如今，人们几乎只关注于学习已经发生或完成的事情。明天……至少有三分之一的课程和习题应当关注发展中的科学、技术、哲学和人们已预测到的危机，以及应对这些挑战的未来的可能答案。

托夫勒接着指出：

我们并没有“未来文学”可供在这些课程当中使用，但我们却有关于未来的文学，其中不仅包括那些伟大的乌托邦小说，也包括当代科幻小说……科幻小说是一种拓展思维的力量，可以用来培养人们预测未来的习惯。我们的儿童应当学习阿瑟· C. 克拉克（Arthur Charles Clark）、威廉·泰恩（William Tenn）、罗伯特·海因莱因、雷·布拉德伯里（Ray Douglas Bradbury）和罗伯特·谢克利（Robert Sheckley）的小说，不是因为这些作家能够让他们了解宇宙飞船和时间机器，而是因为他们能够引领那些年轻的心灵去探索政治、社会、心理、伦理事务的丛林，这些是他们长大成人之后必须面对的。科幻小说将是“未来学初级课程”的必读书目。

这并不是说，我们所处的这个科幻世界是科幻作家们想要看到的那个世界。有时，像雷·布拉德伯里那样的作家，他们的目的并非预示未来，而是阻止未来。没错，他们当中的大多数人迫不及待地盼望着未来的到来，而他们的读者也有别于那些害怕改变、屈服于未来冲击的芸芸众生，这些人不想等着未来按部就班地降临，而是希望通过阅读关于未来的小说提前目睹未来的景象。但是，在关于未来的小说中，含警戒意味的故事几乎和粉饰未来的故事一样多，就连最美妙的技术天堂里也有那么一两个长虫的苹果。

生态问题、人口过剩、机械化战争的种种可怕之处、核能的滥用、心理战中的洗脑术、社会对人的洗脑——所有这些，以及更多的问题，早在其他人将它们视作问题之前，就已成为科幻小说家谴责的对象。

这种预示未来危机，生动表现危机带给人类的后果与启示，并提出避免危机发生的其他替代方案的能力，正是科幻小说的主要功用之一。在其生动表现力面前，科幻小说为世人所熟知的预言能力则变得黯然失色。

科幻小说为何及如何拥有这种能力，我将在下面的章节中展开。不

过，假如事实的确如此，科幻小说理应被视为科幻世界的文学。那个快乐无比的时代尚未来临（这是我写于1975年的话），但这伟大的一天必将到来。

那个快乐时代也许已经到来，但人们发现，正如那些科技天堂一样，这是一个长了虫的苹果。既然1967年哈兰·埃里森（Harlan Jay Ellison）在《危险幻象》（*Dangerous Visions*）的导言中能这样说："新千年就在眼前。正在发生的一切成就了我们。"那么，到了2018年，我们就能在回顾过去时这样说："已经发生的一切成就了我们。"



哈兰·埃里森

我在1975年写道："越来越多的人正在阅读和观看比以往都要多的科幻。更多的科幻图书出版了，更多的科幻电影问世了，更多的科幻电视剧正在筹划之中……"仅在1972年，就有348部科幻小说和奇幻小说面世。那是科幻出版业开始蓬勃发展的时候，它以每年50%的速度迅猛增长，并于1980年达到了1200种的出版数量；在保持了若干年后，又在1980年代末增长到年出版量2000种，并保持至今。然而，一个值得注意的变化是，奇幻小说原本只占市场的一小部分份额，但现在已迅速增长，形成与科幻小说分庭抗礼的局面，甚至超越了后者。彼得·普林格尔（Peter Pringle）认为，这一切都始于1965年至1966年在美国出版的J. R. R. 托尔金（J. R. R. Tolkien）的《魔戒》（*The Lord of the Rings*）的惊人成功；后来的"柯南"（*Conan*）系列，及之后一两年间陆续出版的艾拉·雷文（Ira Levin）的《罗斯玛丽的婴儿》（*Rosemary's Baby*）、厄休拉·K. 勒古恩（Ursula K. Le Guin）的《地海巫师》（*A Wizard of Earthsea*）和彼得·毕格（Peter Beagle）的《最后的独角兽》（*The Last Unicorn*）也不断推波助澜。奇幻小说的兴起或许只是某个畅销三部曲引发的潮流，或许是作家们放弃追求理性答案的表现。

1975年，我在书中追溯了科幻电影的流行史，从1940年代末、1950年代初到《人猿星球》（*Planet of the Apes*）、《奇爱博士》（*Dr. Strangelove*）、《天外来菌》（*The Andromeda Strain*）、《发条橙》（*A Clockwork Orange*），以及当时投资额最高的科幻电影——《2001：太空漫游》。之后，1977年，《星球大战》和《第三类接触》上映；1978年，电影《超人》上映；1979年，《异形》和电影版

《星际迷航》上映。突然间，科幻电影不仅甩掉了二流电影、汽车影院电影的标签，还成为吸引大量投资并且赚钱的故事片——更重要的是赚钱。事实上，有史以来大部分最赚钱的电影都是科幻电影，上榜名单中包括《E. T. 外星人》、《星球大战》和它的各种续集及前传、“夺宝奇兵”系列、《侏罗纪公园》及续集、《独立日》、《蝙蝠侠》及续集，等等。

1975年，《阴阳魔界》（*Twilight Zone*）和《星际迷航》已经成为历史，而它们在电视剧领域的成功还要在未来才得以实现，特别是《星际迷航》和它的续集——《星际迷航：下一代》（*The Next Generation*）、《星际迷航：深空九号》（*Deep Space Nine*）和《星际迷航：旅行者号》（*Voyager*）等电视剧集。它们的成功也被其他电视剧所延续，其中包括由我的小说《不朽的人》（*The Immortal*）改编的电视系列片《长生不老》。网络和有线电视数量的成倍增加，为著名的《巴比伦5号》（*Babylon 5*）和轰动一时的《X档案》提供了渠道，之后新问世的电视剧似乎有一半都以科幻或奇幻为题材。后来还诞生了一个专门的科幻电视频道，并且运营得十分成功，拥有自己制作的节目和电影。

长篇科幻小说向来不被出版商看好，过去平均只有5000册精装本的销量，如今它们也被认为具有了畅销书的潜力。阿瑟· C. 克拉克与电影《2001：太空漫游》同名的小说在1960年代末大卖，但这一成绩到1970年代中期就被他的长篇小说《与拉玛相会》、拉里·尼文（Larry Niven）与杰里·波奈尔（Jerry Pournelle）合著的《上帝眼中的微尘》（*The Mote in God's Eye*）、弗兰克·赫伯特（Frank Herbert）“沙丘”（*Dune*）系列第三部《沙丘之子》（*The Children of Dune*）赶上。1982年，随着科幻三巨头的小说——艾萨克·阿西莫夫的《基地边缘》（*Foundation's Edge*）、阿瑟·C. 克拉克的《2010：太空漫游》（*2010: Odyssey Two*）和罗伯特·A. 海因莱因的《星期五》（*Friday*）——同时登上《纽约时报》的畅销书排行榜，科幻的新纪元到来了。同时上榜的是玛丽昂·齐默·布拉德利（Marion Zimmer Bradley）有关亚瑟王传奇的女性主义奇幻小说《阿瓦隆的迷雾》（*The Mists of Avalon*）。

与此同时，科幻小说开始在主流文学中占得一席之地，主流作家也开始越来越多地运用曾被视为科幻小说独有的概念和写作方法。1975年，我在本书中提到了诸如阿道司·赫胥黎（Aldous Huxley）、乔治·奥威尔（George Orwell）、赫尔曼·沃克（Herman Wouk）、安·兰德（Ayn Rand）、约翰·赫西（John Hersey）、皮埃尔·布尔（Pierre Boulle）、安东尼·伯吉斯（Anthony Burgess）、约翰·巴斯（John Barth）、托马斯·品钦（Thomas Pynchon）、弗拉基米尔·纳博科夫（Vladimir Nabokov）和库尔特·冯内古特（Kurt Vonnegut）在内的主流作家。再往后，我们还可以在名单中加上约翰·厄普迪克（John Updike）、玛格丽特·阿特伍德（Margaret Atwood）、唐·德里罗（Don DeLillo）、多丽丝·莱辛（Doris Lessing）、玛吉·皮尔西（Marge Piercy）、琼· M. 奥尔（Jean M. Auel）、安吉拉·卡特（Angela Carter）、安·赖斯（Anne Rice），以及像安部公房（Abe Ko–bo–）、豪尔赫·路易斯·博尔赫斯（Jorge Luis Borges）、伊塔洛·卡

尔维诺（Italo Calvino ）、卡洛斯·富恩特斯（Carlos Fuentes ），还有加布里埃尔·加西亚·马尔克斯（Gabriel García Márquez ）等用其他语言写作的作家。

这些作家中并非所有人都认为自己是科幻作家，或是愿意让别人将他们的作品归入科幻小说。有些人，特别是拉美作家，写的是魔幻现实主义，而另一些人，如阿特伍德，认为自己的作品属于主流文学，否认他们写的是科幻小说。还有些作家，比如冯内古特，坚持将“科幻”的字眼从自己的书中移除，断绝了自己早年与科幻小说的联系。然而，科幻作家厄休拉· K. 勒古恩和弗雷德里克·波尔（Frederik Pohl ）获得了国家图书奖，雷·布拉德伯里被授予终身成就奖，而像英国的威廉·戈尔丁（William Golding ）、瑞典的哈瑞·马丁松（Harry Martinson ）和英国的多丽丝·莱辛这样偶尔从事科幻写作的作家甚至获得了诺贝尔奖。

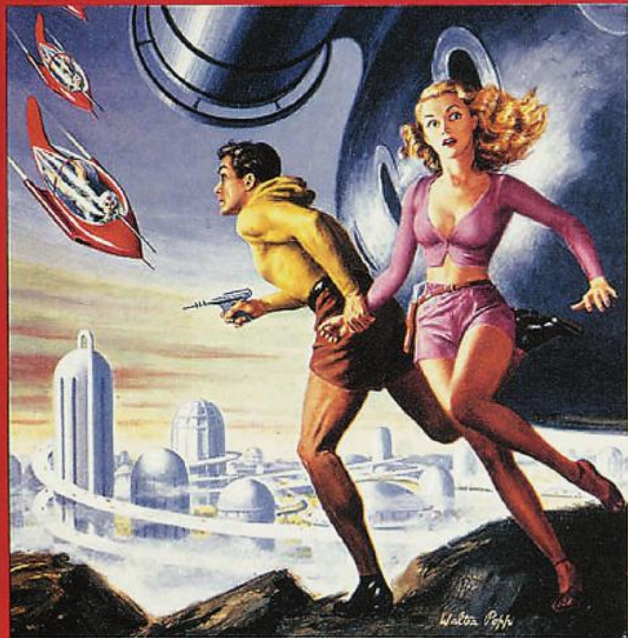
是什么吸引了读者和那些众口难调的评论家呢？

“小说就是以文字表达的梦想，”《新奇科幻》主编约翰· W. 坎贝尔写道，“科幻小说中包含了一个以科技为基础的社会的希望、梦想和恐惧（对有些人来说，这些梦想也许是噩梦）。”

“有人指出，科幻小说是物质主义者的‘超自然’写作，”二战后出版的第一本大型选集《最佳科幻小说》（*The Best of Science Fiction* ）中，格罗夫·康克林（Groff Conklin ）写道，“阅读那些真正的科幻小说是不用向‘本我’妥协的。假如你乐意给‘理性’这个字眼一定的灵活度，那么，这些故事统统都有理性的解释。”

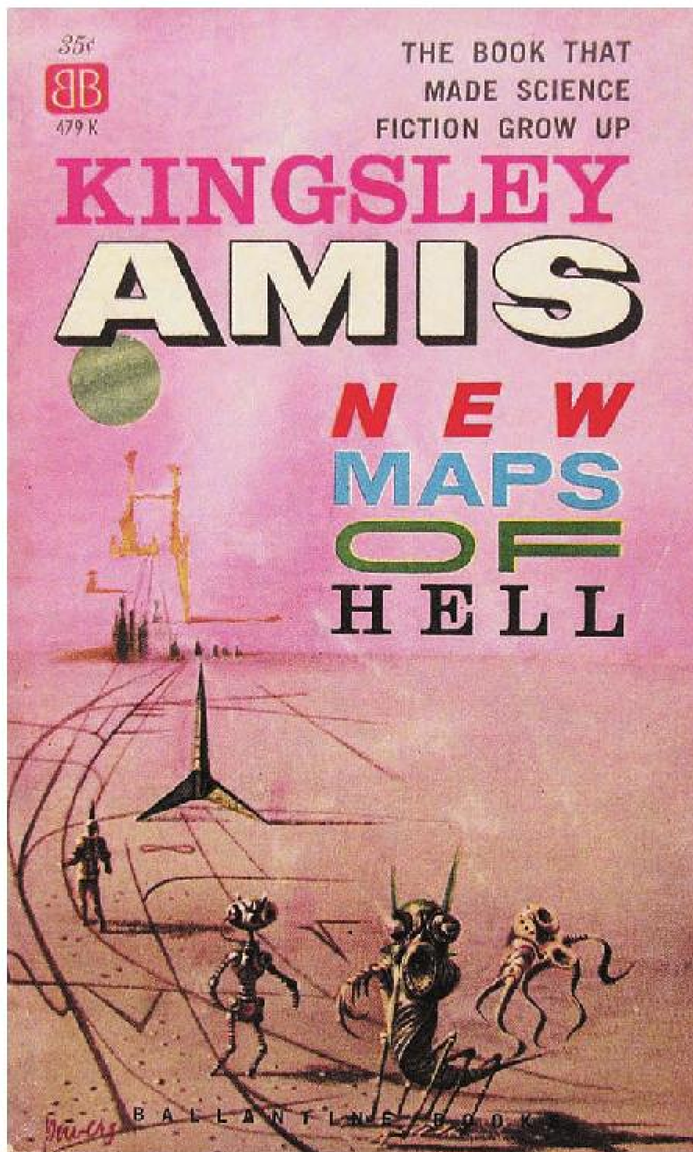
“科幻小说是穿上紧身束腰的幻想故事。”1940年代末《惊人故事》（*Startling Stories* ）和《惊悚奇妙故事》（*Thrilling Wonder Stories* ）主编山姆·默温（Sam Merwin ）说。

“社会科幻小说是关注科学进步给人类所带来之影响的文学分支。”艾萨克·阿西莫夫写道。阿西莫夫不单是一位科幻巨匠，更凭借其创作的大量科普作品而闻名于世。



《惊人故事》（1952年11月），封面画家：沃尔特·波普

至此，我们已步入一片定义的海洋，要从这片海洋中脱身而出不但要费尽力气，还往往一无所获——事实上，塞缪尔·R. 德莱尼（Samuel R.Delaney ）就坚持认为科幻小说是无法定义的，阿瑟·C. 克拉克也给出了“科幻小说是一种无法定义的小说分支”这样的定义。那么，我们还是继续所有书中的一个基本步骤，即确立科幻小说的特征，以此分清什么是科幻小说，什么不是科幻小说。



金斯利·艾米斯《地狱新地图》

“一个好的科幻故事是围绕着人类展开并展示人类问题和人类解决办法的故事。”西奥多·斯特金（Theodore Sturgeon ）——他也是最好的科幻作家之一——认为，“假如去除其中的科学内容，这个故事将无法成立。”

山姆·莫斯考维奇（Sam Morkowitz ）——他是一名科幻迷出身的编辑、研究早期科幻史的学者，也是一位人类学家——写道：“科幻小说是幻想小说的一支，在对物理学、太空、时间、社会科学和哲学进行想象和推测的过程中，通过营造一种可信的科学氛围，让读者逐步自愿打消

疑虑。”

金斯利·艾米斯（Kingsley Amis）——主流作家和批评家，也是科幻作家和科幻迷——表达了同样的看法：“科幻小说是描述我们所知世界中不会发生的事情的叙述文，它所提出的假设是基于科学和技术，或伪科学和伪技术的某些革新；科幻小说与纯幻想作品之间的差别在于科幻小说必须追求逼真性，必须通过科学可行性来让读者‘自愿打消疑虑’。”



金斯利·艾米斯

布鲁斯·富兰克林（Bruce Franklin）教授在《将来完成时》（*Future Perfect*）一书中考察了19世纪的美国科幻小说。他写道：

> 现实主义小说、历史小说、科幻小说、奇幻小说在描述真实情况时，其实采用的是截然不同的理论策略……现实主义小说模仿的是真实发生的事情，历史小说模仿的是过去可能发生的事情，科幻小说描摹的是可能发生的事情，奇幻小说写的则是不可能发生的事情。

罗伯特·A. 海因莱因将科幻小说称为“作者将我们了解的真实世界，包括所有成立的事实和自然法则，作为他的第一假设的推测小说”。事实上，海因莱因（以及其他一些作家）认为“科幻小说”最好更名为“推测小说”（Speculative Fiction）。

有时，简短点儿的定义更妙。约翰·坎贝尔说：“科幻小说就是科幻编辑出版的东西。”作家、评论家兼人类学家达蒙·奈特（Damon Knight）给出了一个让人不知如何评价的经典定义：“科幻小说就是我们提到它时所指的东西。”英国作家兼学者布赖恩·W. 奥尔迪斯（Brian W. Aldiss）——他的科幻史《千万年大狂欢》（*Billion Year Spree*）比《交错的世界》出版早两年，后来又出了修订版《亿万年大狂欢》——认为“（科幻小说是）天谴论粉饰下的傲慢自大”。出生于克罗地亚的加拿大学者达科·苏恩文（Darko Suvin）则倾向于“认知疏离的文学”这个定义。雷·布拉德伯里对一位访谈者说“科幻小说是关于可能的艺术，奇幻小说则是关于不可能的艺术”。阿瑟·C. 克拉克早年用过另一个定义：“奇幻小说写的是不可能发生但你却希望它发生的事情；科幻小说写的是可能发生但你

却不希望它发生的事情。”

假如让我下个简短的定义，我会称科幻小说是“变化的文学”，但我也喜欢用“全人类的文学”这个定义，这与奥尔迪斯那个稍长的定义相似：“科幻小说是对人的定义以及人在宇宙间的角色的一种探求，这个宇宙存在于人类先进而混乱的知识（或科学）之中……”

科幻小说之所以难以定义，是因为科幻小说难以像其他类型小说那样用某种行为、某个地点甚至是某一场景来加以辨别。实际上，它是一种超门类的小说，可以和任何别的小说类型融合在一起，比如科幻侦探小说或科幻爱情故事。而西部故事、哥特小说、恐怖小说或是最常见的探险小说，都能与科幻结合起来。也许界定科幻小说的唯一标准是它的态度：科幻小说包含了这样一种基本观念，即宇宙是可知的，而人类的使命就是去了解宇宙，发现宇宙和人类从何而来，如何进化到今天的情形，宇宙和人类又将往何处去，是什么法则在制约它们，最终一切的结局将会怎样，又将如何结束。

大部分定义有一个共通点，即认为当科技开始影响人们的生活方式、未来取代历史成为人们决策的向导、即将发生的事情变得比已经发生的事情更为重要之时，幻想小说便演变成科幻小说。比起二百多年前工业革命刚刚开始的时候，科幻小说显得更合理了一点。在18世纪中叶以前，哪怕是在科学家看来，科学也只是一种哲学上的追求，没有太大的实用价值。事实上，科学常常让科学家们陷入麻烦，因为他们的发现经常与根深蒂固的观念相抵触。

在科学时代到来之前，那些称得上是科幻小说的作品的构思都不太实际，但作家们总是想尽办法让故事里神秘莫测、不可能发生的事情变得真实可信。一种方法是把故事的场景设在遥远的地方，比如荷马的《奥德赛》，柏拉图在他的语录《蒂迈欧篇》（“Timaeus”）和《克里底亚篇》（“Critias”）中对亚特兰蒂斯的描述，萨莫撒塔的卢奇安（Lucian of Samosata）创作的《真实历史》（*A True History*），阿里斯托芬（Aristophanes）、修昔底德（Thucydides）、赫利奥多罗斯（Heliodorus）、阿普列乌斯（Apuleius）的著作，西拉诺·德·贝尔热拉克（Cyrano de Bergerac）创作的《日月两世界旅行记》（*Voyages to the Moon and the Sun*），伏尔泰的《米克罗美加斯》（*Micromegas*）、托马斯·莫尔爵士（Sir Thomas More）的《乌托邦》、弗朗西斯·培根的《新亚特兰蒂斯》、约翰尼斯·开普勒（Johannes Kepler）的《梦》（*Somnium*）、乔纳森·斯威夫特（Jonathan Swift）的《格列佛游记》，约翰·威尔金斯主教（Bishop John Wilkins）的《关于新世界及另一行星的谈话》（*A Discourse Concerning a New World and Another Planet*）和《墨丘利——秘密特快信使》（*Mercury: or the Secret and Swift Messenger*），路德维希·霍尔博格男爵（Baron Ludvig Holberg）的《地心旅行记》（*Journey to the World Under-Ground*）。以上或是关于奇妙世界和远途旅行的故事，或是讽刺故事，或是乌托邦故事，或是不加掩饰的纯科学假设或臆想的作品。它们没有包含科幻小说当中两个不可或缺的元素：对于人类凭借智力可以使世界发生变化（而人类自身也将由此发生变化）的信念，以及幻想能够成真的信念。



炼金术



儒勒·凡尔纳

之后工业革命到来了。18世纪后半叶，每一个感觉到工业革命影响的人——主要是在西欧和美国——逐渐观察到变化将成为人类的命运。

假如人类希望成为变化的主宰而非牺牲品，就必须开始思索他们的行为及其所带来的后果。

据 I. F. 克拉克（I. F. Clarke ）统计，在英国出版的未来主义小说中，整个17世纪只有1本，18世纪有6本（其中5本是后50年出版的），19世纪前半叶是12本，后半叶是172本，20世纪前半叶则增加到510本。

一些敏锐意识到工业化正在改变人们生活方式的作家开始在故事和小说中表达自己的忧虑。起初，他们中的许多人在小说中预言变化所带来的问题，并将人类描绘成这一过程的牺牲品。那种乐观看待科学技术，将科学技术视为改善人类命运、改正人类错误、创造美好世界手段的作品大都是针对青少年读者的，如廉价小说和“汤姆·斯威夫特”（*Tom Swift* ）系列。

有两个人被誉为“科幻小说之父”：儒勒·凡尔纳和H. G. 威尔斯（H. G. Wells ）。凡尔纳于19世纪中期开始写作，并成为世界上最多产、作品流传最广的作家。他把自己的作品称作“奇异旅行”（Les Voyages Extraordinaires），它们是罗曼蒂克的探险，是对人类勇气和智慧的赞美。比凡尔纳小一辈的威尔斯则获得了更大的声誉。1894年，他开始在杂志上发表科幻小说，同时出版单行本。他的这些作品被称为“科学传奇”（scientific romances），但很多是辛辣的哲学和社会评论。



H. G. 威尔斯

科幻领域最令人敬佩的编辑之一安东尼·鲍彻（Anthony Boucher ）曾写道：“和侦探小说一样，最早创作和出版科幻小说的人们，就像说了四十年散文的茹尔丹先生 (2) 一样，并不清楚他们发表的是科幻小说。”

19世纪和20世纪早期，有不少作家开始创作我们今天所谓的科幻小说。他们这么做其实并非刻意，正如他们同时也发表现实主义小说、历史小说或是侦探小说一样。这些作家当中有爱伦·坡、霍桑、马克·吐温、吉卜林、安布罗斯·比尔斯（Ambrose Bierce ）、杰克·伦敦、H. 莱德·哈格德（H. Rider Haggard ）、弗兰克·斯托克顿（Frank R.Stockton ）、柯南·道尔、爱德华·贝拉米（Edward Bellamy ）、约翰·巴肯（John Buchan ）……

凡尔纳于1905年去世，威尔斯则一直活到了1946年。两人都坚持创作到最后，但他们最具影响力的科幻作品都创作于早期。有几年，凡尔纳的影响力比威尔斯大：凡尔纳式的浪漫小说在数量上超过了威尔斯式的社会现实主义小说。创办于1896年的一批廉价探险杂志直到20世纪初才迎来它们的辉煌时期，这些杂志有《商船队》（*Argosy*）、《黑猫》（*Black Cat*）、《骑士》（*Cavalier*）和《故事杂志》（*All-Story Magazine*）等，它们喜欢以连载形式刊登以下作家的长篇传奇探险小说：乔治·艾伦·英格兰（George Allen England）、查尔斯· B. 斯蒂尔森（Charles B. Stilson）、奥斯丁·赫尔（Austin Hall）、霍默·伊恩·弗林特（Homer Eon Flint）、加勒特·P. 瑟维斯（Garrett P. Serviss）、A. 梅里特（A.Merritt），以及埃德加·赖斯·巴勒斯（Edgar Rice Burroughs）。

1926年，科幻小说的性质开始产生变化。那一年，一位从卢森堡来到美国的名叫雨果·根斯巴克的人创办了第一份科幻杂志《惊奇故事》。根斯巴克喜欢捣鼓无线电和电子设备，1908年曾创办过第一份无线电杂志——《现代电子学》（*Modern Electrics*）。1912年，他卖掉了《现代电子学》——该杂志与其他杂志合并后更名为《科普》（*Popular Science*），又创办了《电气实验者》（*Electrical Experimenter*），1920年更名为《科学与发明》（*Science and Invention*）。根斯巴克希望能通过小说普及科学技术，于是创作出了最早的科普小说《大科学家拉尔夫124C　41+》。他所推崇的那类故事为科幻小说带来了能够预知未来这一令人振奋却让人误解的名声。科幻小说的基本价值慢慢演变为对不断变化的世界进行探索和呈现，而非预测某种科学设备的能力，比如，人们常常认为儒勒·凡尔纳预言了潜水艇和潜望镜的诞生，事实上这种说法并不准确。坎贝尔认为科幻小说是“从是否适合人类居住的角度去审视未来”，并且在涉及某些更为危险的情况时，能够让人类“无法亲身体验的领域进行体验”。



雨果·根斯巴克

根斯巴克通过《惊奇故事》杂志培养了整整一代的新科幻作家，让他们在自己的小圈子里过着与世隔绝、贫穷但又体面的日子，成为周围人艳羡的对象，却被科幻领域以外的读者所忽略。

其他杂志也如雨后春笋，有些是根斯巴克本人创办的，有些是跟风者办的，如《奇妙故事》《超级科学新奇故事》《惊人故事》和《行星故事》（*Planet Stories* ）。在二战后科幻杂志蓬勃发展的年代，有六七十家杂志出现，如今几乎硕果无存，只有《类比》（*Analog* ，也就是原先的《超级科学新奇故事》杂志）幸存下来，其他仍在发行的杂志包括《阿西莫夫科幻小说》（*Asimov 's Science Fiction* ，这是《类比》的姊妹刊，创刊比它晚五十年）、《奇幻与科幻杂志》和《银河科幻小说》，不过《银河科幻小说》最近也停刊了。低廉的印刷和发行方式催生了大批二线杂志，网上杂志的数量也开始激增，这也许代表了科幻小说的未来发展趋势。

阿西莫夫提出将现代科幻小说划分为三个时期：1926年至1938年是以探险为主流的时期，这个时期创作科幻作品的是仅懂得少量科学知识的普通作家，写的故事大多是太空歌剧、怪物和“危险发现”之类；1938年至1950年是以科学为主导的时期，始于1938年《新奇故事》新任主编约翰·W. 坎贝尔的影响开始凸显之时；第三个时期是以社会学为主导的时期，1950年创立的一批新杂志（特别是《银河科幻小说》）非常重视社会对于科学进步的反响。阿西莫夫认为，科幻小说的第四个时期于1960年代中期形成，并与当时仍占据主导地位的社会学影响形成了分庭抗礼的局面；由于这一时期科幻小说对于性、暴力和实验风格的注重，阿西莫夫将它称作“以风格为主导的时期”。1960年代之后，此类划分变得越来越困难。一直对科幻领域有着深远影响的杂志让位于图书，再也没有强势编辑在科幻小说上留下自己的印记，科幻小说开始向多元化发展。最接近于独立流派的是1980年代的“赛博朋克”（Cyberpunk）科幻小说。

但滋养了这一新型文学品种的杂志并没有因它而繁荣起来。那些在1975年发行量超过10万册的杂志销量掉到了5万、3万，甚至是2万。但是出版成本也同时下降了，这些印刷杂志——也是廉价杂志的最后一批——因而得以幸存下来。

对于科幻作家来说，真正的突破点在于图书出版，先是平装本，后是精装本。在杂志时代早期，很少能有作家出版图书。二战之后，一些科幻迷创办的出版社开始从杂志手里拯救那些经典的连载小说，之后一些主流出版社，如双日出版社和西蒙与舒斯特（Simon & Schuster）出版社，也开始出版科幻小说。埃斯出版社（Ace Books）、班腾出版社（Bantam）和巴兰坦出版社（Ballantine）等平装本出版商先是每月出版一种科幻小说，后来是两种，最后是五六种，从原先每年不足百本增加到将近两千本。科幻小说这个原本只属于业余作家的行当逐渐发展成足以支撑数以百计全职作家的领域。美国科幻作家协会最初只有大约六十名会员，如今已增加到一千多名。科幻小说已发展为一项产业，当然也避免不了每个产业都会存在的负面影响。

在作家眼里，科幻小说向来有两个魅力：实用性和自由度。科幻小说的实用性来自它对时事的关切：核武器控制，太空旅行，机器对人类和社会的影响，外星人，污染，广告，电视及现在的网络等社会干预手段，机器人，计算机，人口过剩，以及交流、偏见、不容忍、不公正等

永恒问题。那些希望就这些问题发表看法的作家很有可能发现自己写出来的就是科幻小说。

很多年前，英国评论家埃德蒙·克里斯平（Edmund Crispin）在《泰晤士文学副刊》上将科幻小说称作“物种小说的起源”。“它对人的基本评价是：人只不过是共同居住在这个星球上的一群动物中的一种。有鉴于此，不难看出在科幻小说中个人其实只占据很小的分量。既然人类的数目如此众多——如果我们接受这样的观点，何必对包法利夫人、史瑞得[(3)]或是利奥波德·布鲁姆[(4)]那么较真呢？”

如果说这种将全人类包揽在内的视角使得科幻小说无法在人物塑造以及爱、战争、死亡这类永恒主题上深入挖掘（除非它们具有社会重要性）的话，至少科幻小说将那些从没有人讨论过或能够讨论的情形以小说的形式展现了出来：对于科幻小说来说，没有任何主题会因太过严肃或太过敏感而不能探讨。

但科幻小说是一个封闭的圈子，居住在这个圈子里的人们大部分只和自己人交流。直到科幻小说从小圈子里突破出来，人们才发现原来这些人讨论的问题对于整个世界同样重要。

起因是什么呢？

一个重要的因素也许是肯尼迪总统发起的登月计划，当尼尔·阿姆斯特朗（Neil Armstrong）于1969年迈出关乎整个人类命运的那一步时，这个计划取得了胜利。更早一些，苏联的人造卫星让美国民众醒悟到太空的重要性，认识到科学技术对于国家的成功乃至生存都至关重要。尽管美国后来中止了月球探险计划，但美国国家航空航天局后来在观测金星、火星、木星、土星及其他行星时所取得的成绩却坚定了这样一种信念：科幻小说是关于现实而非梦想的文学。公众和科学家一样关心那些行星的照片；20世纪末，关于人类远征火星的小说开始遍地开花，大众似乎也做好了开始这一探险的准备。

在让自己相信现实之前，人们首先要有梦想。正如阿西莫夫对登月成功的评价：“人类登上月球并不全是科幻作家和科幻读者的功劳，但是，他们创造了一种氛围，让大家相信人类登上月球是可行的。”

对于很多读者来说，科幻小说比主流文学看起来更真实，因为主流文学描写的不是将来，也不是现在，而是过去。报纸杂志刊登关于科学新发现和技术新突破的文章时，这些文章开始常常以这样的句子开头：“这不是科幻小说，但是……”或“这似乎是直接来自科幻小说的场景……”

其实，电视上播放的阿波罗11号宇航员们登月的那一幕，看起来像极了1950年代早期的一部科幻电影——《登陆月球》（*Destination Moon*）。片中的月球场景是由切斯利·博尼斯戴尔（Chesley Bonestell）设计的。这部电影的图像质量也许有点粗糙，但这只是因为电影胶片已磨损了。唯一使这部影片与近期电影不至于搞混的地方是片中的女宇航员，还有电影中作为调剂的喜剧元素——一群来自布鲁克林或得克萨斯的笨手笨脚的船员。——上述评论写于1975年，而到了2018年，女

宇航员早已不再让人感到新鲜了。



阿波罗11号拍摄的地球（NASA）

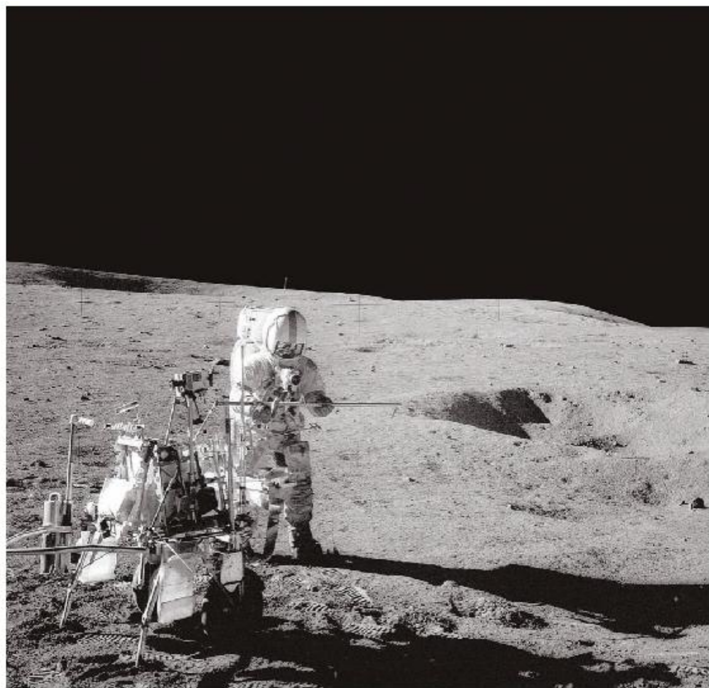


阿波罗14号，起飞（NASA）



阿波罗14号，太空漫步（NASA）

近年来，我们已将成百上千颗人造卫星送入绕地轨道中，执行观测和监视任务，转播电视节目（一般是将信号传送给地面上单个的无线接收器），传送电话信号。1945年，阿瑟· C. 克拉克曾在他的小说中写到同步卫星，后来他曾在《我是如何在业余时间里损失了上亿美元》这篇文章里，不无懊悔地忆起此事。

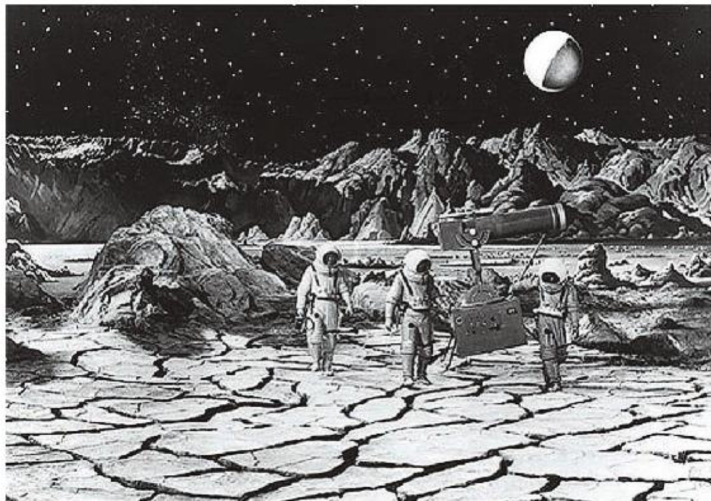


阿波罗**14**号，登陆月球（**NASA**）

正如阿西莫夫所说，我们生活在一个科幻的世界里。

二战爆发让科幻小说对太空飞行和原子弹的关注变得合理起来，同样的关注，以前曾让圈外人打趣科幻小说是“巴克·罗杰斯[(5)]搞的东西”。当沃纳·冯·布劳恩[(6)]的V2导弹从伦敦上空落下，原子弹在广岛和长崎爆炸，那些原本让人不以为然的事情变得重要起来。很大程度上，二战的输赢较量是在实验室中，战争的赢家凭借的是更大更快的军舰和飞机、像雷达和声呐这样能够定位飞机并将它们击落的设备，以及帮助飞机起飞和加速的火箭发动机。

另一个让科幻小说走出自己封闭圈子的因素是迅速壮大的高中生和大学生群体，那些受过科学技术教育的男男女女，以及各色专业人士。科幻小说特别吸引那些受过良好教育的人士，那些喜欢思索问题、包容甚至是享受事物未知性的人。随着教育水平的不断提高，越来越多的年轻人结束高中学业，迈入大学，越来越多的大学毕业生走出校门，这些都让科幻小说的市场不断扩大。有些大学生在校时就修过科幻方面的课程，这类课程在1960年代末、1970年代初兴起。今天的科幻小说课不如早期那么具有颠覆性了，开班规模也没有以前庞大，但已成为许多大学课程为人接受的组成部分。



电影《登陆月球》中的场景（**NASA**）

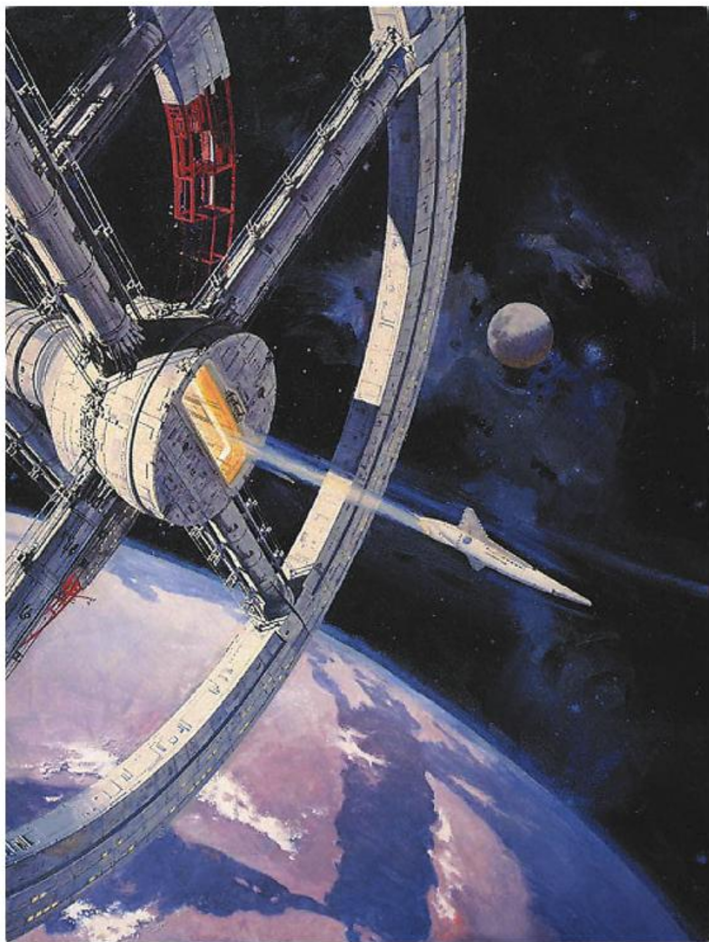
以前，高中阶段的科幻迷与同龄人的关系比较疏远：他不喜欢他们，因为觉得他们很乏味；他们也不喜欢他，因为他不好相处。于是，他将科幻小说作为精神食粮，来满足自己躁动不安的心灵的需要，并投入科幻迷组织的怀抱，因为这才是能够欣然接纳自己的团体。今天，这种情形仍然存在，高中生里那些酷爱书本和科技的书呆子和技术狂人仍游离于同龄人的社交圈之外，常常被科幻小说和科幻迷组织所吸引。不过，如今几乎人人都看科幻电影和电视，科幻小说和奇幻小说也许已成为大多数人最钟爱的读物，哪怕他们读的只是与电影相关的小说，或是模仿《魔戒》的作品。再者说，未来将是由书呆子造就的。事实上，所谓的“奇点”，或者那些超越人类控制或认知能力的科技发展，就常被称作“书呆子的痴迷”。

另一个培养了年轻人科幻阅读习惯的因素是二战后大量涌现的优质青少年读物，像莱斯特·德尔·雷伊（Lester del Rey）、罗伯特·西尔弗伯格（Robert Silverberg）、杰克·威廉森、弗雷德里克·波尔、戈登· R. 迪克森（Gordon R. Dickson）、唐纳德· A. 沃尔海姆（Donald A. Wollheim）、安德烈·诺顿（Andre Norton）这些作家写的书，特别是罗伯特· A. 海因莱因每年一部的青少年小说（由斯克里布纳出版社出版），简直称得上是件盛事；这些小说之前都曾在面向成年读者的杂志上连载过。今天，新的青少年科幻作品较为匮乏，导致高中生读者人数减少，这引起了一些作家的关注，他们当中的某些人，如大卫·布林（David Brin），已开展了一些活动来扭转这种状况。

最大的影响也许来自“媒介”（电影和电视）对科幻的接纳态度。很多年来，科幻小说都被认为是一种青少年题材，适合拍摄廉价电影和低成本电视剧，如《太空军校学员》（*Space Cadet*）和《迷失太空》（*Lost in Space*），甚至连《外星界限》（*Outer Limits*）和《阴阳魔界》这样广受好评的电影也是在制作经费不足的情况下仓促完成的。《登陆月球》开创了科幻电影的新纪元，但最惊人的转变来自于斯坦利·

库布里克（Stanly Kubrick ）和阿瑟·C. 克拉克的《2001：太空漫游》。这不仅是一部昂贵的电影，并且那些投入所带来的效果——以及作者和导演的想法——也在银幕上得到了展现。随之而来的是《星球大战》的辉煌成功，科幻影片的前景进一步得到了肯定：规模宏大的科幻影片是可以成功拍摄的，更为重要的是，科幻影片可以创造天文数字般的利润。电影将科幻的一些象征性标记带入人们的日常生活，也将科幻小说变成了一种人人熟知的小说类型。科幻电影在从小说中大肆掠夺素材的同时，也试图以自己的术语取代源于科幻小说的语言：人形机器人（droid）、曲速（warp speed）、原力（the force）、时空转移（transport）……不仅如此，由电影衍生的小说也开始在书店里科幻小说类书架上争夺一席之地。

自1960年代末的《星际迷航》开始，科幻电视有了翻天覆地的变化。以《星际迷航》这部电视剧为例，它的衍生产品要比播放三年之久的剧集本身更为畅销。《星际迷航》繁衍了足够多的“后代”，使它成为一个品牌，而其他电视剧来来去去，有的赢得了一定的掌声，有的一夜之间便踪迹皆无。但到了21世纪，对于一部新的科幻连续剧来说，上电视已是轻而易举之事。这首先要归功于独立电视台和衍生品市场的产生；另外，美国国内新增了两个电视网，它们需要那些概念叫座的电影和电视剧；还有就是能够小范围播送节目的有线电视频道——甚至是专门的科幻频道——的诞生。无疑，下一步的趋势将是网络传播媒体的发展。电视剧也将衍生出自己的小说，并与传统的小说和杂志一争高下。



斯坦利·库布里克和阿瑟· **C.** 克拉克的电影《**2001**：太空漫游》

自从第一批清教徒在北美大陆定居以来，这里一向被认为是一块充满机遇的土地。欧洲各国一直摆脱不了传统的禁锢。人们在北美的新殖民地开辟出一种新的生活（当然，印第安人因此被牺牲），每当某处移民地慢慢有了历史沉淀、传统行为模式随之而来的时候，那些不满的人就会向西移居。对他们来说，指引他们前进的是未来，而非过去。科幻小说诞生于法国和英国，却在美国找到了自我。

如今，这个国家的发展比以往更加依赖于对未来的信念，其决策所依据的是凡事将如何发展，而不是过去曾经如何。

世界终于追赶上了科幻小说，但科幻小说已不在那里。它已如火箭一般飞速进入了一个未知的世界，描画着想象的新领地，进一步扩张人类可能完成的事业的前沿。

科幻小说是什么？它是如何形成的？今后又将如何发展？——这就是本书所要讲的内容。让我们从头道来。

(1) 空中文字（skywriting）：指飞机放烟在空中写成的文字或图案。

(2) 茹尔丹：莫里哀的喜剧《醉心贵族的小市民》中的主人公。剧中有这样一段情节—— 当茹尔丹讲到不知道什么叫散文时，诙谐家告诉他："你说的话就是散文！"茹尔丹恍然大悟："天哪！我原来说了四十年的散文，我自己还一点儿不知道呢！"

(3) 史瑞得（Lambert Strether）：亨利· 詹姆斯（Henry James）的小说《奉使记》（*The Ambassadors*）的主角之一。

(4) 利奥波德· 布鲁姆（Leopold Bloom）：詹姆斯· 乔伊斯（James Joyce）的小说《尤利西斯》的主人公。

(5) 巴克· 罗杰斯（Buck Rogers）：著名科幻连环画《巴克· 罗杰斯》中的人物，该作曾在1970年代改编成电视剧，并在1980年搬上大银幕。

(6) 沃纳· 冯· 布劳恩（Wernher von Braun）：火箭专家，20世纪航天事业的先驱，曾担任纳粹德国V1和V2导弹的设计师，被誉为"德国导弹之父"。

第二章　开端

没有发明和科技带来的新世界——一个变化成为明显事实的世界，一个人们相信进步的世界——科幻小说就不会存在。没有小说这种形式，没有一种可以讲述梦想和描画未来的媒介，它也同样无法存在。

长篇小说和短篇小说出现的时间相对较晚。一些文学史学家认为小说起源于14世纪的意大利（薄伽丘的《故事集》写于1339年，《十日谈》写于1347年）、15世纪的法国和英格兰（马洛礼［Malory］的《亚瑟王之死》出现于1470年），或是17世纪的西班牙（有些批评家坚持认为出版于1605年的塞万提斯的《堂吉诃德》是最早的长篇小说）。虽然丹尼尔·笛福的《鲁滨孙漂流记》于1719年问世，《摩尔·弗兰德斯》（*Moll Flanders*）于1722年问世，但传统学术界认为塞缪尔·理查森的《帕梅拉》（*Pamela*，1740）才是第一部英语小说。



乔瓦尼·薄伽丘



米格尔·德·塞万提斯



丹尼尔·笛福



塞缪尔·理查森

我们可以想象科幻小说以别的形式存在——毕竟，想象力正是让科幻读者和科幻作家与众不同的东西。我们甚至可以找到一些例子：科幻诗，如文森特·贝内（Vincent Benet）的《噩梦3号》（“Nightmare No. 3”）——《阿西莫夫科幻小说》和如今的《类比》杂志上都会定期刊登科幻诗歌，科幻诗人们也已成立了自己的协会；除了诗歌，我们还有科幻剧，这一传统可追溯到卡雷尔·恰佩克（Karel Čapek）的经典之作《万能机器人》（*Rossums Universal Robot*），如果不把阿里斯托芬的《鸟》算作科幻剧鼻祖的话。但假如这些就是科幻的全部形式，那么我们今天所珍惜的大部分与科幻有关的现实都无法成真。

在长篇小说和短篇小说出现前，人们有着同样的本能和欲望：想要娱乐和被娱乐，想要教诲、解释、展示、发明和想象不存在的事物。世事在变，而人不变。假如你觉得人有变化，那是因为他们表达本能和欲望的方式变了。他们能够以不同的方式思考，不断变化的时代强迫男男女女改变自己的生活方式。文化变迁产生了这样一种氛围：那些曾经是不可想象或无法说出口的新的思维模式或表达模式，如今却被周围人大加鼓励和赞许。

因此，人所做的一切——发明的事物、创造的经济，甚至是构思和散布的想法——改变了决定人类行为的环境。不同时代的社会环境决定

了人们表达本能和欲望的方式，而这些本能和欲望最终导致了科幻小说的诞生。

在工业革命到来之前，这些本能和欲望是无法创造出我们今天所知的科幻小说的，只有工业革命才能让大众认识到科学技术带来了不可逆转的变化，改变了人们生活的方式，这变化甚至在他们活着的时候就产生了。这并不是说古代没有科学家。希腊产生了伟大的科学哲学家；罗马哺育了伟大的工程师；埃及人在掌握如何利用刘易斯·芒福德（Lewis Mumford）所称的“最早的机器”来建造金字塔之前，人群就能在个人的命令下像整体那样移动，“这是由许多人共同组成的机器，是所有后世机器理论上的原型”。



¶ Here foloweth the syxth boke of the noble and worthy prynce kyng Arthur.

¶ How syr Launcelot and syr Lyonell departed fro the courte for to seke auentures & how syr Lyonell lefte syr Launcelot slepynge & was taken. Capitulum .i.

Sone after that the noble & worthy kyng Arthur was comen fro Rome in to Englande / all the knyghtes of the rounde table resorted vnto ye kyng and made many iustes and turneymentes / & some there were that were good knyghtes / whiche encreased so in armes and worshyp that they passed all theyr felowes in prowesse & noble dedes & that was well proued on many. But in especyall it was proued on syr Launcelot du lake. For in all turneymentes and iustes and dedes of armes / bothe for lyfe and deth he passed all knyghtes & at no tyme he was neuer ouercomen but yf it were by treason or enchauntement. Syr Launcelot encreased so merueylously in worshyp & honour / wherfore he is the first knyght ye the frensshe booke maketh mencyon of / after that kynge Arthur came from Rome / wherfore quene Gueneuer had hym in grete fauour aboue all other knyghtes / and certaynly he loued the quene agayne aboue all other ladyes and damoyselles all the dayes of his lyfe / and for her he

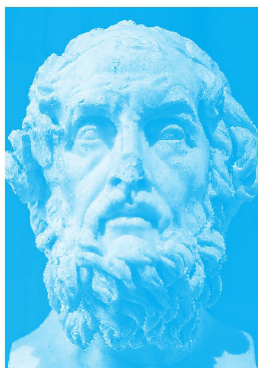
CULVER SERVICE

托马斯·马洛礼爵士《亚瑟王之死》中的一页

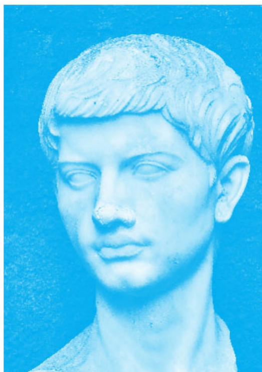
古希腊人中，赫拉克利特（Heraclitus，前535—前475）认为永恒是一种幻象，唯一的现实是变化；德谟克利特（Democritus，前460—前370）认为世界是由人类感官难以察觉却不可分割、不可毁灭的微小

分子——原子——组成的。然而，这两位哲学家都没有通过实验证实他们的理论。事实上，德谟克利特认为，通过感官得到的印象是混乱的，事物的真正本质只有靠思维才能察觉。就我们所知，没有作家推断过，假如上述观点是真实、可证并且可以用来改变人类的命运，这对于人类或者个体究竟意味着什么。包括德谟克利特在内的许多哲学家都只是认为生活的真正目的，是通过内心平静而获得快乐。

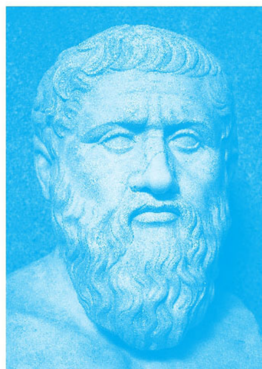
古希腊人用其他方式来表达他们的本能和欲望：哲学思考（有时采用对话形式，比如柏拉图的《对话录》），自然史，历史，批评，在古希腊圆形露天剧场演出的悲剧和喜剧，史诗文学（代表作即荷马的两部史诗作品，它们回顾了古希腊如同远古神话般的英勇过去）等。探寻文学因素的学者一般对《奥德赛》更感兴趣，这部作品描述了奥德修斯在参加完特洛伊战争之后的返家途中，因为耽搁而四处流浪的经历，他游历了地中海沿岸许多稀奇古怪、不为人所知的国土。除了古巴比伦人的史诗《吉尔伽美什》（*Gilgamesh*）——这部史诗里也有一些科幻元素——之外，《伊利亚特》和《奥德赛》是现存最古老的文学作品之一。重要的是，其中一部是关于战争的，但另一部讲述的则是一次奇妙的旅行，并成为其他成百上千作品的范例——包括维吉尔（Vergil）的史诗《埃涅阿斯纪》，它的主题后来一次又一次地被人采用，例如喀耳刻岛上的女巫对奥德赛的手下施咒，将他们变成了动物（猪），也许后来H. G. 威尔斯的《莫洛博士岛》（*Island of Dr.Moreau*）当中的情节——一位科学实验者通过活体解剖将动物变成人——就是由此演变而来。



荷马



维吉尔



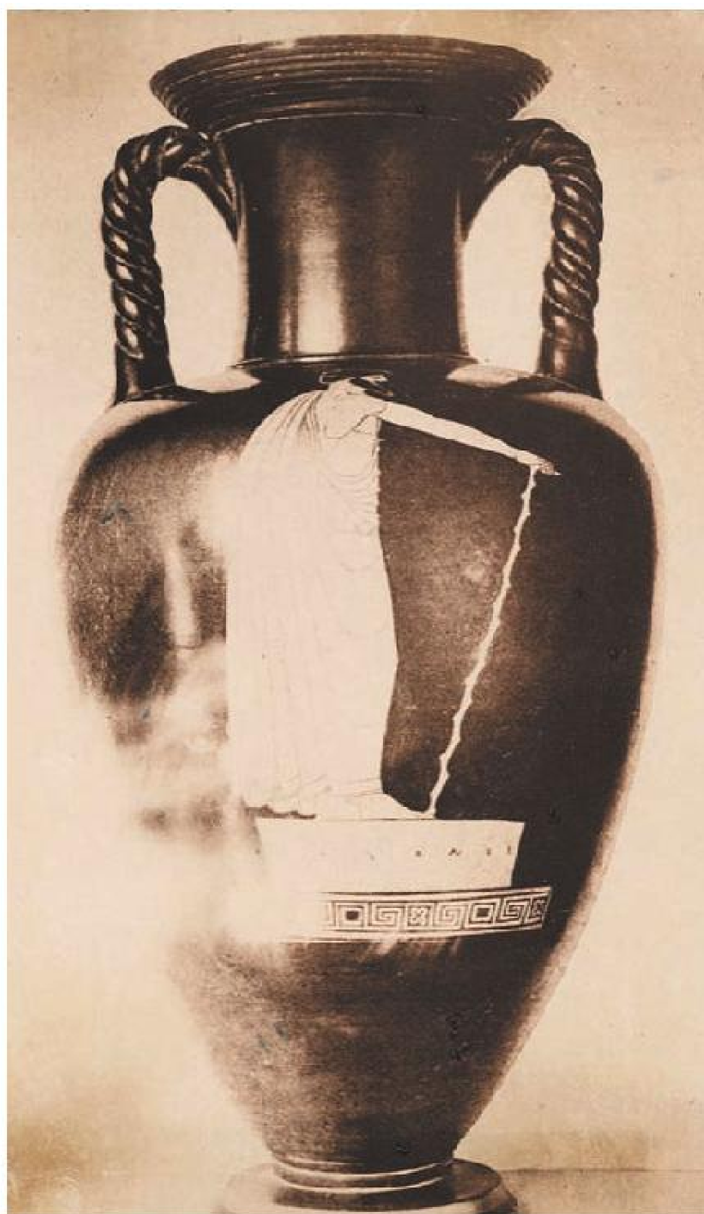
柏拉图

还有一个神话也和科幻小说的主题有极大的相似性，它描述了人类历史上第一位伟大的科学家兼工程师代达罗斯（Daedalus）的事迹。代达罗斯为克里特岛的国王米诺斯（Minos）建造了弥诺陶洛斯迷宫（Minotaur's labyrinth），还造了一个铜人用来抵抗阿尔戈英雄的进攻。后来，代达罗斯失去了国王米诺斯的宠信，便用蜡和羽毛做了两对人造翅膀，和他的儿子伊卡洛斯（Icarus）一同逃跑了，伊卡洛斯飞得离太阳太近，蜡做的翅膀熔化了，最后坠海而死。这个神话展示了科技给人带来的好处，还有不当使用科技所造成的危险。

柏拉图（前427—前347）在《理想国》中展示了科幻作家所特有的善于推测和创立范式的特点。《理想国》是在科幻文学史上占据显要地位的最早的乌托邦作品之一，柏拉图在这部作品中描绘了他理想中的国家，一个独立自足的城邦，人民被分为三个固定阶层：农夫和工匠、保护国家的军人、监管者。各个阶层的每个成员都了解自己的位置，做好自己的分内工作，听从上面的命令，并且从不反驳。在构思理想国家的过程中，柏拉图越来越不喜欢军事国家、巨贾的支配地位、民主和暴君等概念，并最终加以摒弃。假如我们将柏拉图提出的治理国家的内容排除在外，他的见解中与科学有关的就是优生优育。

然而，我们当然不能将柏拉图治理国家的内容排除在外。后世创作

乌托邦和反乌托邦题材的作家们，如H. G. 威尔斯及其后继者们，都在作品中提出了同样的观点，并遭遇了同样的问题：我们如何强迫人民去喜欢对他们有益的事呢？（B. F. 斯金纳[1] 找到答案了吗？）在探寻理想政府的过程中，他们不懂得转换一下思维，问自己这样一个科幻的问题：如果我们有了一门治理国家的科学，会发生什么情况呢？也许这就是他们的见解总是存在缺陷的原因所在。



古希腊陶器上的吟游诗人



《埃涅阿斯纪》的罗马世界

柏拉图笃信对知识的探索，他坚信真正的知识是永恒不变的。柏拉图认为我们能看到的只是世界的表象，表象后面的思想才是这个世界普遍的形式，是永恒的、唯一真正的现实，只有通过理性才能了解这个现实。对于这种普遍的思想，物质世界中的事物只能粗略地加以模仿，必须通过演绎和逻辑辩证的过程才能获得，因此，柏拉图将他的想法以苏格拉底和其他人的对话形式呈现出来。最早的关于亚特兰蒂斯的传说就出现在柏拉图较晚的对话录中。在《蒂迈欧篇》和《克里底亚篇》这两部对话录中，柏拉图提到了一个存在于史前的拥有传奇般财富和实力的岛屿，它位于赫拉克勒斯之墩[2]以外的大洋中，是一个面积比利比亚和亚细亚[3]加起来还要大的岛屿。

后来出现了异常严重的地震和洪灾，一个悲伤的日子终于降临在他们身上，那些年轻的武士全被大地吞没了，亚特兰蒂斯岛也被大海以同样的方式吞没，并完全消失了；那一片海域如今船只无法经过，也无法探测，因为岛屿下沉之后形成的暗礁泥滩挡住了去路。

“消失的伟大文明”进入了科幻小说的素材库，后来又加上了“消失的民族”和“遥远的海岛”（岛上一般都居住着奇奇怪怪的人，过着令人难以置信、匪夷所思的生活）。在《帝国王权》（*Imperial Purple*）中，埃德加·萨尔图斯（Edgar Saltus）提到罗马皇帝提比略（Tiberius）经常到他的海边花园，从阅读描述其他世界的幻想文字中自我娱乐。

有一本书是赫克特斯（Hecataeus）写的，这本书可以让他游览极北乐土，在那儿快乐是与生俱来、不可剥夺的权利；然而，快乐太过甜蜜，难免让人腻烦，享受着这种快乐及与之相配的永生的人们因为厌烦无聊而选择了自杀。泰奥彭波斯（Theopompus）的书则向他展现了一个更为古怪的景象，那是大海另一端的一片陆地，有许多规模庞大的城

镇，流淌着两条河流：愉悦之河与痛苦之河。亚姆布鲁斯（Iambulus）的书让他发现了幸运岛，岛上的人长着富于弹性的骨头和分叉的舌头，他们从不结婚，崇拜太阳，过着不受打搅的快乐日子；到年老的时候，他们就来到一片芳香的草地上躺下，在充满感官愉悦的状态下死去。犹希迈罗斯（Euhemerus，一位可怕的无神论者，他的《神圣历史》曾被早期的基督教主教拿来驳斥多神教，后来他们发现这本书其实对双方都是不利的）把他带到了班查亚（Panchaia），一个长满了熏香的小岛，在那儿人们的财产是共有的，除了正义没有别的法律，然而这种正义与我们的正义截然不同……普洛孔涅索斯的亚里士提亚斯（Aristeas of Proconnesus）把他带到了阿里玛斯波伊人（Arimaspi）那里，他们是一群怪人，一辈子都在黑暗中与狮鹫争夺金子。与埃索戈纳斯（Isogonus）一起，他来到了埃斯茅斯（Ismaus）山谷，那里有野人出没，他们的脚是向内翻的。在阿尔巴尼亚，他发现了一个长着粉红眼睛和白头发的种族；在萨尔马提亚（Sarmatia），他又发现了两天才进食一次的部落。阿加泰尔赛德斯（Agatharcides）把他带到了利比亚，让他了解那里的塞利人（Psyllian），他们的身体里流淌着能让毒蛇毙命的毒液……恺利亚（Callia）把他带得更远，一直带到了阴阳人的地盘。尼姆波多洛斯（Nymphodorus）介绍给他一个会念咒语的巫师部落。与阿波罗尼德斯（Apollonides）一起，他遇到了一群女人，她们只需用眼睛长时间凝视别人，就能置人于死地。麦加斯忒尼斯（Megasthenes）将埃斯托米人（Astomian）引见给他，他们以玫瑰的香气为食，身上的袍子是用羽毛上最柔软的绒毛做的。

公元165年左右，希腊作家、修辞学家、哲学家、讽刺作家萨莫撒塔的卢奇安创作了一部更接近于科幻小说的作品。卢奇安的出生地如今是叙利亚境内幼发拉底河沿岸的一座废城，当时是罗马帝国的一部分。卢奇安游历广泛，四十岁时在雅典定居，后来被罗马皇帝康茂德（Commodus）指派到埃及担任职务，并终老于斯。但他的想象力将他带到了比埃及更远的地方——卢奇安创作了最早的关于月球旅行的故事，成为后世乌托邦小说以及科幻小说中的经典主题。卢奇安的《迈尼普斯传》（*Icaromenippus*）讲述了一位哲学家为了证明地球是圆的，便取兀鹫和老鹰的翅膀各一只，飞往月球。迈尼普斯（Menippus）不仅看到了地球的形状，还看到了地球上哲学家们所做的种种道德败坏之举——作者写这篇作品的本意就是为了嘲讽世事。



萨莫撒塔的卢奇安

卢奇安更为野心勃勃的作品是《真实历史》。在书中，他与由五十名古希腊运动员组成的队伍一同前往大海边，看见了“住在海的另一端”的人，第二天，他的船只搁浅在一个奇怪的岛屿边，岛上有树形的女人。当船离开小岛时——

……我们突然遇到了一阵旋风，疾风吹得船直打转，最后将船卷得离地而起，吹到了目测大约有三千尺高的地方。之后，船没有掉落在海面上，而是被风托举在高空中，船帆尽张，一直带到了云层的上面。

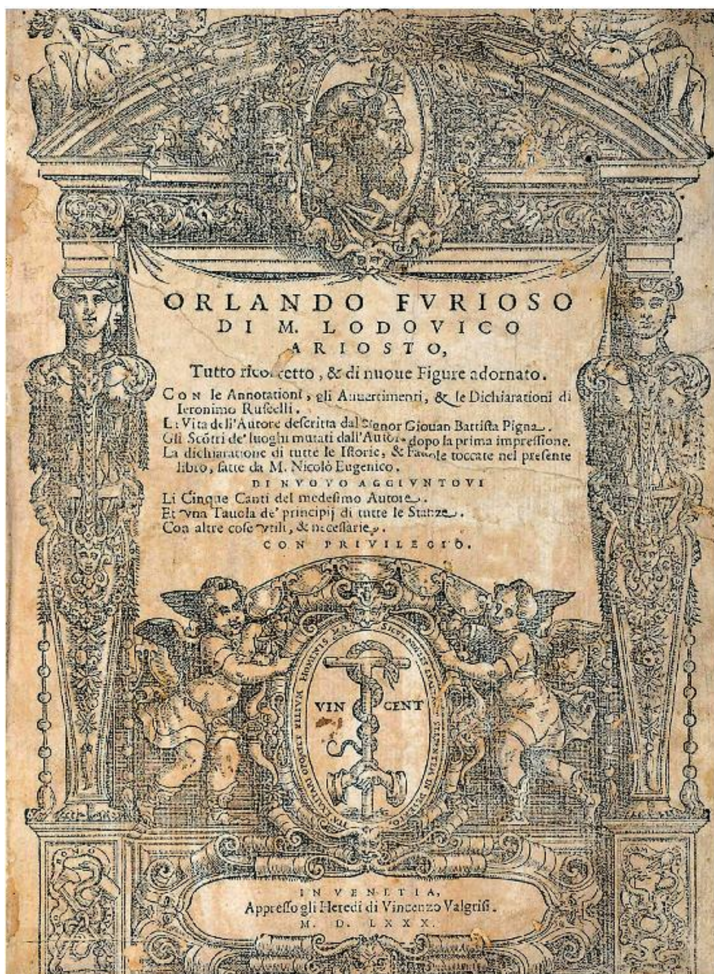
在七天七夜的飞行之后，我们看到了空中的一块陆地。那是一座圆形的、发光的岛屿，光芒四射。

我们靠了过去，抛了锚，登上这块陆地。四处察看之后，我们发现这是一片有人居住和开垦的土地。

白天，从我们所在的地方看不到任何东西，但夜晚来临之后，四周的天空中显现出其他的岛屿，有的离得很近，有的大，有的小，都有火焰般的颜色。

在我们下方还有另一片陆地，上面有城市、河流、海洋、森林和山脉，估计那就是我们的地球。

这篇故事的创作目的和《迈尼普斯传》一样，都是为了讽刺世人。从地球来的探险者们卷入了月球王恩底弥翁（Endymion）与太阳王法厄同（Phaeton）之间争夺木星作为自己殖民地的战争，参战的军队有“马兀鹫”“白菜禽”“跳蚤弓箭手”“马蚂蚁”“萝卜蛇鹈”“长茎蘑菇”“狗橡子”“云半人马”等。



ORLANDO FVRIOSO
DI M. LODOVICO
ARIOSTO,
Tutto ricorretto, & di nuoue Figure adornato.
CON le Annotationi, gli Auuertimenti, & le Dichiarationi di Ieronimo Ruscelli.
La Vita dell'Autore descritta dal Signor Giouan Battista Pigna.
Gli Scôtri de' luoghi mutati dall'Autore dopo la prima impressione.
La dichiaratione di tutte le Istorie, & Fauole toccate nel presente libro, fatte da M. Nicolò Eugenico.
DI NVOVO AGGIVNTOVI
Li Cinque Canti del medesimo Autore.
Et vna Tauola de' principij di tutte le Stanze.
Con altre cose vtili, & necessarie.
CON PRIVILEGIO.

IN VENETIA,
Appresso gli Heredi di Vincenzo Valgrisi.
M. D. LXXX.

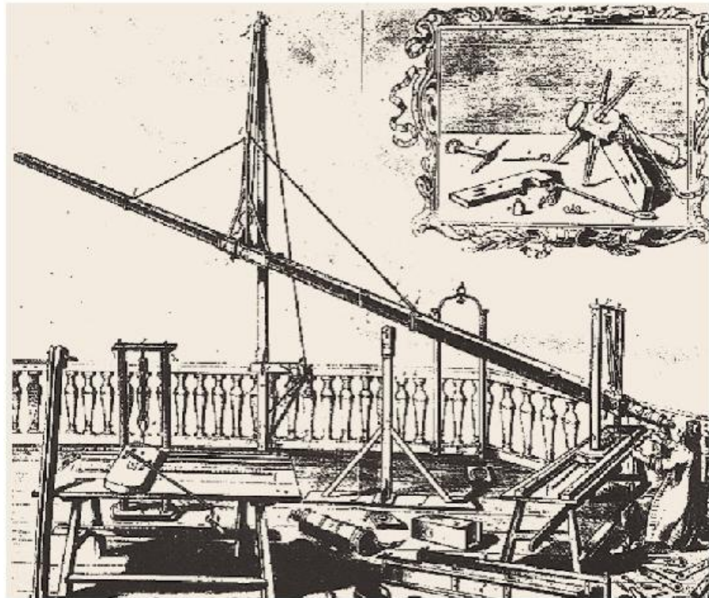
卢多维科·阿里奥斯托《疯狂的奥兰多》


Dem Ernvesten
vnnd Hochachtbarn Jacob
Dägenhart/ Meinem Groß-
günstigen vnd innsondern
Junckern.

Ernvester/ Hochacht-
barer Juncker / Es ist je
vnnd allewege für ein hoch
vnd berühmt ding geachtet vnnd ge-
)(ij halten

《约翰·曼德维尔爵士航海及旅行记》

不管是探索地球上遥远或未知的土地，还是前往其他星球（特别是月球），远途旅行在之后的几百年间成为幻想小说的标准模式。中世纪，在齐格弗里德[4]和帕西法尔[5]这类传说、古斯堪的纳维亚神话及整套亚瑟王传奇中，最突出的主题就是旅行和探索。《约翰·曼德维尔爵士航海及旅行记》（*Voiage and Travaile of Sir John Mandeville*，1371）一书流行于“探索时代”进入鼎盛时期之前，并被翻译成多种语言，此书的无名作家讲述了他到耶路撒冷和东方旅行的经历，内容包括了真实的旅行记录和虚构的传说。1295年，马可·波罗从远东旅行归来后，在威尼斯将自己的游历记录了下来。《约翰·曼德维尔爵士航海及旅行记》中描述的旅行与马可·波罗这样的探险家的真实旅行经历比起来，并不显得荒诞多少。



早期望远镜

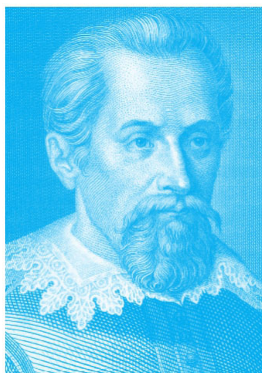
描述登月旅行的小说有很多，玛乔丽·霍普·尼克尔森（Marjorie Hope Nicolson ）就专门撰写了《月球之旅》（*Voyages to the Moon* ，1948）对这些小说一一加以评价。尽管另一个世界的诱人景象每夜都悬在作家和哲学家们的眼前，但卢奇安在作品中表达的主题在之后的一千三百年间却一直无人突破。1531年，意大利诗人阿里奥斯托（Ariosto）发表了史诗作品《疯狂的奥兰多》（*Orlando Furioso* ），在这部被称作文艺复兴最伟大的诗歌作品中，奥兰多失去了他的理智，为了帮他找回理智，艾斯佗弗（Astolpho）乘坐曾载过以利亚[(6)] 的马车登上了月球，发现那里其实是一片遍布城镇的“富饶原野”，并且能够找到地球上失去的所有东西，包括誓言、祈祷、遗忘的诗歌，以及奥兰多丢失的理智。



卢多维科·阿里奥斯托

1608年，一个名叫汉斯·利伯希（Hans Lippershey ）的荷兰眼镜匠

发明了望远镜；1609年，伽利略制造了他的第一架望远镜，开始观测天空，并记录在《星座信使》（*Sidereus Nuncius* ）一书中，此书于次年出版。自此，描述登月旅行的故事开始将科学观测到的真实情况融合进来。后来德国天文学家约翰尼斯·开普勒创作的《梦》就是这样一本书，并达到了此类小说的巅峰。开普勒死后，《梦》于1634年问世，并且以说梦的形式呈现，也许作者这样做是为了自我保护——开普勒在书中描述的登月方式是主人公的母亲菲奥耳克希尔德（Fiolxhilda）施展的巫术。此书拉丁版的私下传播也许是导致开普勒的母亲因巫术获罪被捕的原因。在书中，当主人公迪拉考托斯（Duracotus）和菲奥耳克希尔德登上月球后，故事就成为开普勒对自己心目中月球模样的描述了。开普勒认为月球上有空气和水，白天赤日炎炎，夜晚则冰冷刺骨，每个白昼和夜晚均长达地球上的十四天之久。开普勒创作这本书的目的，其实是为了阐述新的“哥白尼——伽利略——开普勒”天文学体系。



约翰尼斯·开普勒

英语文学中第一部记录登月旅行的作品是弗朗西斯·戈德温主教（Bishop Francis Godwin ）创作的《月中人》（*The Man in the Moone* ，1638），主人公多明戈·冈萨雷斯（Domingo Gonsales ）乘坐木筏前往月球，木筏是一种叫作“岗萨斯”（gansas）的形如天鹅的鸟儿拉动的。另一位英国主教约翰·威尔金斯效仿开普勒和戈德温，写了《关于新世界及另一行星的谈话》（第1版，1638；第3版，1640），提出月球是可以居住的，人类会找到登上月球的办法，此书还表达了作者这样一种信念，即人类总有一天会学会飞行，并在月球上建立自己的殖民地。其他类似题材的作品还有：西拉诺·德·贝尔热拉克的《日月两世界旅行记》（1657；英文版，1659和1687）；加布里埃尔·丹尼尔（Gabriel Daniel ）的《通往笛卡尔世界的旅行》（*A Voyage to the World of Cartesius* ，法文版，1691；英文版，1694）；大卫·卢森（David Russen ）的《月球之旅》（*Iter Lunare* ，1703）；拉尔夫·莫里斯（Ralph Morris ）的《约翰·丹尼尔》（*John Daniel* ，1751）；伏尔泰的《米克罗美加斯》（1752），描写了一个来自天狼星的巨人与一名个头稍矮的来自土星的伙伴一起来到地球的故事；亚拉图（Aratus）的《月球之旅》（*A Voyage to the Moon* ，1793）；乔治·福勒（George Fowler ）的《飞向月球》（*A Fight to the Moon* ，1813）。



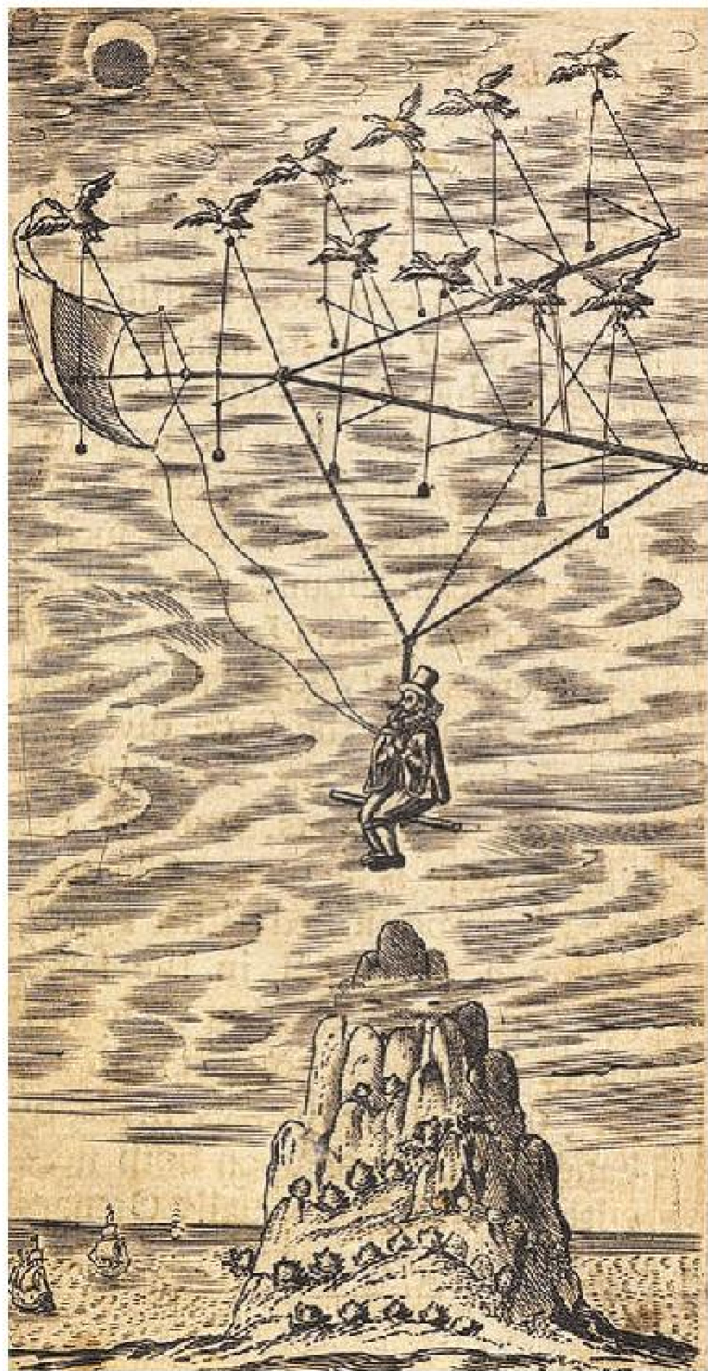
托马斯·莫尔



托马斯·坎帕内拉



弗朗西斯·培根



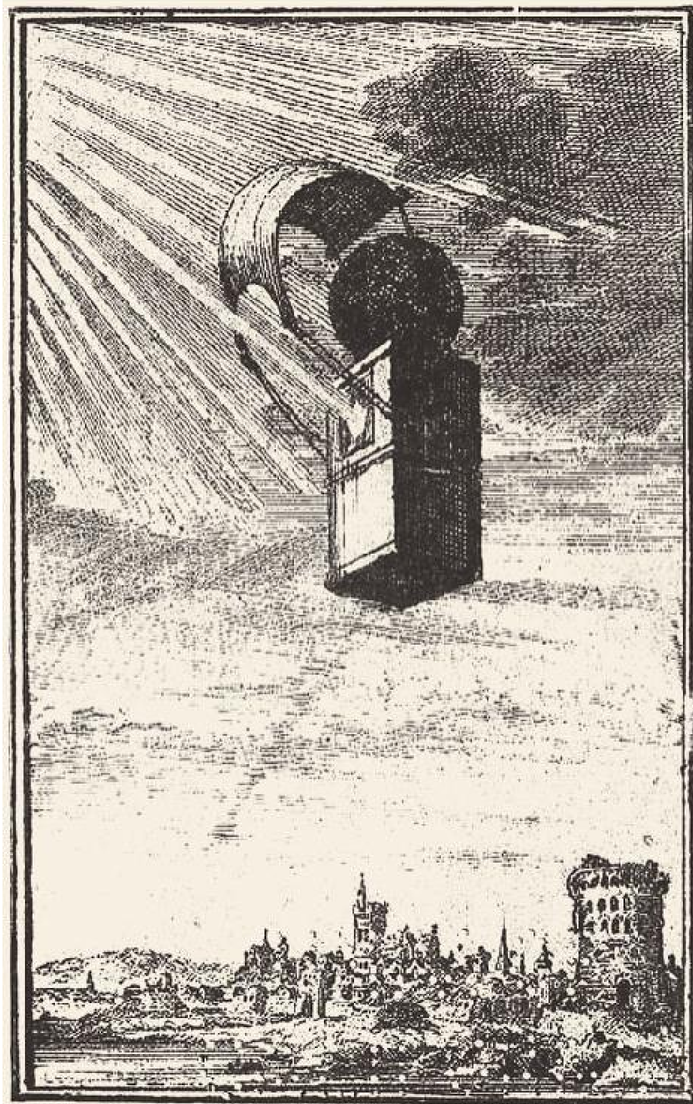
《月中人》中描绘的情景

这些作品很多是批评当时的社会，或是描摹理想中的社会，即乌托邦。与它们在同一时期交错出现的是一些更为典型的例子，最早的就是托马斯·莫尔的《乌托邦》（1516），这部小说也成为这个流派后来的名

称。之后有坎帕内拉（Campanella）的《太阳城》（*The City of the Sun*，1623）、弗朗西斯·培根的《新亚特兰蒂斯》（1627）和路易斯·塞巴斯蒂安·梅西耶（Louis Sebastien Mercier）的《2500年回忆录》（*Memoirs of the Year Two Thousand Five Hundred*，1771）。最后这本是第一部在美国问世的乌托邦小说。



《关于新世界及另一行星的谈话》



西拉诺·德·贝尔热拉克想象人类可以借助燃烧的气体飞到半空中，并最终到达月球



另外一种办法是将装满晨露的玻璃瓶用背带绑在身上，通过太阳的引力腾空而起

今天，西拉诺·德·贝尔热拉克为人所知，几乎全要归功于埃德蒙·罗斯丹（Edmond Rostand）于1897年创作的剧本《西拉诺·德·贝尔热拉克》。其实，贝尔热拉克是个真实存在的人（1619—1655），他的人生完全像舞台和荧屏上塑造的那样充满浪漫气息。和他的大多数前辈一样，贝尔热拉克创作小说的目的是讽刺社会，不过为了描写登月的过程，他考察了无数科学的以及神话中的登月方式。罗斯丹就在剧中某处让贝尔热拉克对这些方法进行了盘点：

一种办法是赤裸全身站在太阳下，身上佩戴一个挽具状的带子，带

子上密密麻麻地插满玻璃瓶，里面装满晨露。你瞧，太阳吸收露水的同时，也会把我吸到天上去的！

我也可以往一个雪松做的箱子里充满风，然后通过极其巧妙地摆弄一些烧灼的瓶子来稀释封闭在箱子里的空气，就可以随之腾空而起！

或者，身为一个机修工和技师，我也可以设计一个关节由钢铁制成的巨型蚱蜢；在由硝石引发的一系列爆炸的驱动下，这只铁蚱蜢就会带着我一直蹦到天上那放牧星星的蔚蓝色草场上！



托马斯·莫尔的《乌托邦》中的平面图

烟的本性就是上升，我可以在一个大小合适的球体中充上足够的烟雾，带着我飞上天！

月亮女神福柏在月亏时很贪食，我可以把牛肉汁涂满全身！

或者，我可以坐在一个铁盘上，取一块大小适中的磁铁，将它抛入空中！这可是个好办法！磁铁向上飞去，铁盘紧随其后，很快铁盘就追赶上来，又将磁铁往高处抛去……剩下的事就很明显了！你可以这样不停地向上飞去。

在月亮吸引海水涨潮的那个小时里，我先是洗个海水浴，然后躺在沙滩上……我的脑袋会先被吸起——你知道，这是因为我的头发里还有很多的水！——然后，我直直地升上天空，笔直飞起的姿态优美得像个天使……

事实上，贝尔热拉克作品里的主人公先是借助露水瓶之力被吸上了天，却落在了加拿大；一架弹簧做的机器载着他上了天，却坠毁了；一群士兵再次用火箭炮将他送上天，到了高空之后，他越飞越慢，眼看就要掉下来了，还好在他身上涂抹的牛肉汁的作用下，月球引力将他吸了过去。

不过，贝尔热拉克对科幻小说的最大贡献也许是他对乔纳森·斯威夫特（1667—1745）的影响，而斯威夫特对科幻小说的贡献则是他对H. G. 威尔斯的影响——尽管比起另外两位，斯威夫特本人是位更伟大的作家。尽管斯威夫特的初衷是为了嘲讽人类和政治制度，但《格列佛游记》（1726）整部书都可以当作科幻小说来读（直到现在它仍是孩子们的科幻读物）。在他的笔下，格列佛的历险和他遇到的各色奇怪人等——利立普特人、布罗卜丁奈格人、勒皮他人、慧骃国人——都让读者产生了一种想象的愉悦感，以及对格列佛的关切之情，使得故事不再局限于一对一的讽刺。



乔纳森·斯威夫特

“地球上遥远国度里的奇迹”成为这部小说的科幻主题，辅之以格列佛的长途海上旅行，这些旅行分别因三场暴风雨和一次水手哗变而告终。格列佛的第三次历险，即被勒皮他飞岛上的人搭救的那次旅行，尽管在故事的趣味性上稍显逊色，却是最具科幻意义的一次。英国皇家协会的成立据说是从培根的《新亚特兰蒂斯》那儿获得的灵感，而斯威夫特借勒皮他国科学家之口嘲讽了皇家协会。勒皮他岛是以一块位于洞穴里的巨大天然磁铁为驱动力而飘浮在空中的：

……最伟大的珍宝，本岛命运所系之物，是一块庞大无比的天然磁石，形状与织机的梭子相仿。此石长六码，最厚的地方至少有三码。一根坚固无比的金刚石轴从磁石正中穿过，并支撑起磁石。磁石安放得十分巧妙，只需轻轻一抵便可推动。磁石外面套着一个空心的金刚石圆柱体，深四英尺，厚度也是四英尺，直径为十二码，水平安放，下面由八个金刚石支架支撑着，每个支架都有六码长……

有了这块磁石，飞岛便可以自由升降，从一地到另一地。因为……磁石的一侧有引力，另一侧是推力。如果把磁石竖立，使有引力的一端朝向地球，岛便会下降；当把有推力的一端朝向地球，岛便径直上升……



《格列佛游记》中描写的飞岛——勒皮他

1740年，第一部英语小说问世。

1763年，由一位佚名作家创作的《乔治六世的时代：1900—1925》（*Reign of King George VI ,1900—1925* ）问世，这是最早的描

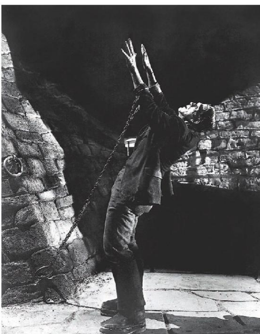
写未来的故事之一，甚至是首部这样的作品。小说中，一位爱国的英王先后抵抗了俄罗斯、法国和西班牙的入侵，赢回了英格兰的荣誉。人们可以描写尚未发生的事情，这个概念代表了想象力的一次惊人飞跃，可惜小说中描写的20世纪的英格兰生活与18世纪的生活并无太大差别，正因为作者没有意识到变化所能带来的巨大影响，这部小说才缺少了科幻小说的感觉，也未能达到科幻小说的目的。

1764年，贺拉斯·沃波尔（Horace Walpole）的《奥特朗托城堡》（*The Castle of Otranto*）问世，标志着哥特式传奇故事进入文学领域，随之诞生的是一代又一代受到惊吓的女主人公、令人恐惧的无形之物、阴森的中世纪闹鬼建筑，所有这些元素都在今天得到了复兴。在那个年代，这种哥特式小说也极其流行，在《奥特朗托城堡》之后出现的有威廉·贝克福德（William Beckford）的《瓦塞克》（*Vathek*，英文版，1784），安·拉德克利夫夫人（Mrs. Ann Radcliffe）的《尤道弗之谜》（*The Mysteries of Udolpho*，1794），M. G. 刘易斯（绰号“僧人刘易斯”）的《僧人》（*The Monk*，1796），等等。对于种种午夜怪事的半科学解释渐渐成了此类小说的常见做法，比如夏洛特·戴克（Charlotte Dacre）的《佐弗洛亚》（*Zofloya*，1806）。

科学与哥特小说的结合带来了第一部真正意义上的科幻小说：玛丽·雪莱的《弗兰肯斯坦》（1817）。玛丽·沃斯通克拉夫特·雪莱（Mary Wollstonecraft Shelley）创作这部恐怖小说时年仅十八岁，还是一位年轻的小姐，将要成为英国诗人珀西·比什·雪莱的妻子。当时她与雪莱、拜伦爵士，还有拜伦的朋友——一位名叫普利道瑞（Polidori）的意大利医生，一起阅读了《死人的寓言》（*Fantasmagoriana*）这本书，拜伦提议他们每人写一个鬼故事。起初，玛丽·雪莱不知该写什么，直到一天晚上，拜伦和雪莱提到伊拉斯谟·达尔文[(7)] 关于生命本质的研究。那晚，失眠的玛丽有了一个构思：“一个可怕的幽灵般的男人平躺着，一架强劲的机器发动之后，那人活了过来。”两年后，这本书出版了。在序言中，玛丽·雪莱表示不希望这部小说被看作超自然的故事。但假如不是超自然的，那么，故事中所发生的一切就必须依靠科学的力量来创造奇迹。



玛丽·沃斯通克拉夫特·雪莱



电影《弗兰肯斯坦》中的怪物

至此，“人类创造人造生命”的主题——以及这种大胆行径带来的不可避免的后果——进入了科幻小说。这本书的不良后果之一是在科幻小说中产生了“疯狂科学家”的概念，一百多年来，此类科学家一直在遭受惩罚。其实，弗兰肯斯坦创造的怪物本性善良，直到在受到所有人（包括创造他的主人）的厌恶之后，才走上了歧路。在一代代过度简单化的电影的影响下，大众很少有机会同弗兰肯斯坦一道进行如下的反思：“有生以来第一次……我感觉到创造者对于他所创造的生物所负有的责任。在抱怨他的邪恶之前，我该先给予他快乐。”

当然，关于创造的神话早在《弗兰肯斯坦》之前就已经存在，一般是为了满足人们解释世界起源及自身起源的宗教需求。不管是炼丹术士寻找将贱金属变成黄金的方法，还是寻找灵丹妙药来延长上帝所赐予人类的寿命，抑或是创造生命本身，人类试图改变神祇独有特权的努力总是以受惩而告终，因为这种行为是亵渎上帝的。譬如，代达罗斯曾建造铜人来抵御阿尔戈英雄的进攻；犹太人的民间传说中则提到了“假人”（Golem）——用泥做成的人，中古时代有好几位拉比[8]通过念咒语或是“闪”（上帝的名字之一）来赋予泥人生命，其中最著名的是16世纪布拉格的一位名叫洛（Löw）的拉比，这些泥人同样也攻击了它们的创造者。直到最近，人们在面对机器人和半机械人的时候，才不再怀有宗教敬畏，随着艾萨克·阿西莫夫提出的机器人三定律的发展——此定律禁止机器人伤害人类（详见第十章），创造人造生命的尝试终于不再以悲剧告终。然而，在近来关于电脑的小说和推测性作品中，仍经常出现凡亵渎上帝者必将遭受惩罚的暗示。库布里克和克拉克的电影《2001：太空漫游》中那台嗜杀成性的电脑“哈尔”，就与弗兰肯斯坦和泥人十分类似。（1970年，在纽约星云奖的颁奖宴会上，与会者讨论了人工智能方面的研究，以及阿西莫夫和克拉克等科幻作家的小说创作对人工智能研究的影响，提出有必要确定人工智能存在的目的，阿西莫夫则回应道：“假如泥人有目的，那会是什么样的目的呢？”）

《弗兰肯斯坦》还有其他一些重要特性，比如，它是第一部真正意义上成功的科幻小说，不仅小说本身大获成功，还在舞台和银幕上走红。小说问世五年后，《假设：或弗兰肯斯坦的命运》（*Presumption:or the Fate of Frankenstein*）就在伦敦的剧坛上一炮打响，另外两个严肃版本及三个戏仿版本也在同一年搬上舞台。这个故事也是一个很早就受到

电影欢迎的题材，1910年便由托马斯· A. 爱迪生的公司搬上了银幕，1915年又改编为《没有灵魂的生命》（*Life Without Soul* ），1920年出现了意大利版本，最权威的版本则是1931年上映的那部捧红了鲍里斯·卡洛夫（Boris Karloff ）的电影，之后出现了一个比较严肃的续集，叫作《弗兰肯斯坦的新娘》（*The Bride of Frankenstein* ）。还有一大批电影跟风而上，为了制造恐怖或幽默效果而大肆挖掘这个题材，包括最新由安迪·沃霍尔和梅尔·布鲁克斯（Mel Brooks ）制作的恶搞片。

究竟是什么条件使得《弗兰肯斯坦》这部小说得以诞生呢？从荷马到柏拉图，到萨莫撒塔的卢奇安，再到中世纪后期和文艺复兴时期的游记作家和乌托邦作家，对于理想制度和虚构旅行的想象一直层出不穷，有些是为了娱乐，有些则是为了讽刺。几百年间，各个王朝起伏兴衰，但人们的生活方式和战争模式并未发生实质性变化。人类似乎永远处于环境的掌控之中，受太阳和暴雨等自然因素的影响，受旱灾和疾病的影响，屈服于几乎不可避免的、来自同类的残暴统治。



运行中的谷登堡印刷机

渐渐地，变化开始出现，而且出现的速度越来越快，就像积聚了动力的飞轮由慢到快运转。英格兰大弓的发明使农民成为危险分子，让英格兰从此拥有了以坚毅著称的自耕农。1298年发明的手纺车让人们对工作有了新的理解。1450年谷登堡发明的印刷机（他利用的是11世纪中国发明的活字印刷术）为知识的传播带来了变革，也改变了知识自身的性质。15世纪是以探险意识和开阔视野著称的“大航海时代”的开端。1520年，来复枪的发明摧毁了骑士精神和武士传统，士兵由此诞生。

1589年，编织机问世；1590年，显微镜问世；1608年，望远镜问世。在已有成功的基础上，发明创造的速度越来越快，渐渐开始改变人们生活的方式。

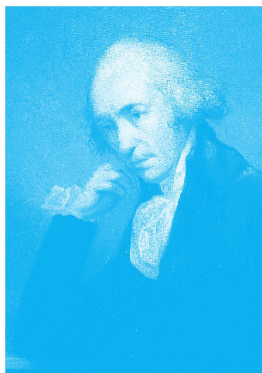


瓦特的工作室

最初受到影响的只是科学家，他们阅读了同时代的人的书，从中获得灵感，并推出了新的著作。后来，望远镜摧毁了中世纪的宇宙观，动摇了天主教会的地位，而谷登堡的发明使得书写文字——紧接着便是阅读能力——在日益壮大的中产阶级中逐步传播开来，并最终影响到底层阶级的人们——这些人也希望自己至少能读懂上帝的话。

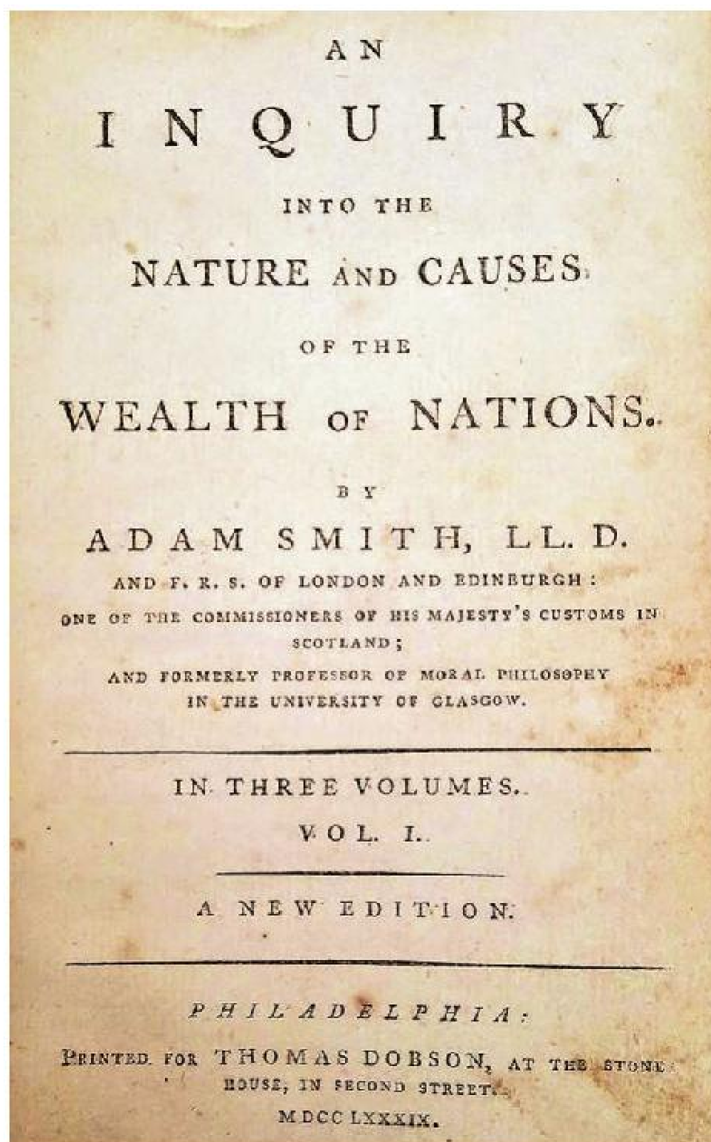
1628年，英国医师哈维发现了血液循环的原理；1636年，千分尺问世；1661年，反射式望远镜问世。1660年，英国科学家罗伯特·波义耳指出：“火药的发明很大程度上改变了全世界的海陆战争形势。”

第一台纽克曼蒸汽机、第一台脱粒机和第一台织布机都是在1735年以前由英国人发明的。到了1750年，工业革命已正式开始。科学技术带来的福祉和恶果都已降临，它改变了人们的生活，也对他们的痛苦和抗议视若无睹。飞梭的发明者约翰·凯（John Kay）被愤怒的纺织工人驱逐到法国，在贫困交加中死去。伦敦一家使用詹姆斯·瓦特蒸汽机的磨坊被纵火烧毁。19世纪中期，很多美国人都抵制伊莱亚斯·豪（Elias Howe）发明的缝纫机，因为他们认为这会让成千上万的人失业。



詹姆斯·瓦特

差不多同一时期，人们开始展望未来，试图猜测未来的景象：假如一切继续照现有状况发展下去，未来是会越来越好，还是愈变愈糟？推断，这一由观察、想象和逻辑组合而成的“水晶球”，不仅成为占卜者的手段，也成为数学家的工具。一位科幻编辑曾言，“推断”是构建科幻故事的两个基本方法之一，即发现事态的趋势，并预言它未来的走向。罗伯特·海因莱因的短篇小说《假如照此发展……》（“If This Goes On...”）的标题就是对这种方法的概括。艾萨克·阿西莫夫的《如果……怎样？》（“What If？”）则概括了另一种方法，即推测某个特殊事件带来的后果。



AN
INQUIRY
INTO THE
NATURE AND CAUSES
OF THE
WEALTH OF NATIONS.
BY
ADAM SMITH, LL. D.
AND F. R. S. OF LONDON AND EDINBURGH:
ONE OF THE COMMISSIONERS OF HIS MAJESTY'S CUSTOMS IN SCOTLAND;
AND FORMERLY PROFESSOR OF MORAL PHILOSOPHY IN THE UNIVERSITY OF GLASGOW.

IN THREE VOLUMES.
VOL. I.

A NEW EDITION.

PHILADELPHIA:
PRINTED FOR THOMAS DOBSON, AT THE STONE HOUSE, IN SECOND STREET.
MDCCLXXXIX.

亚当·斯密《国富论》

世界上早就存在先知，正因为是先知，拥有独一无二的能力，他们能够通过连自己也无法描述的方法，预言其他人无法预知的事情，他们的方法是无法分析、无法模仿甚至无法探讨的。推断的能力则是通过观察一系列事件，将它们彼此联系起来，发现事件的趋势，并了解其未来的走向。只有当人们认识到生活能够通过自身努力发生改变以及被改变，当人们认识到人类理性决定了这种变化的发展方向，并有可能影响变化本身，这种能力才得以产生。

科技发展的速度逐渐加快。1765年，詹姆斯·瓦特发明了冷凝式蒸汽机；两年后，哈格里夫斯发明的珍妮纺纱机问世。1775年，梅斯梅尔（Mesmer）在维也纳公布了新的关于催眠术的“科学”。1776年，亚当·斯密发表《国富论》，将科学方法运用于政治经济学当中。同年，《独立宣言》签署，这份宣言本身就是一份科学文件。

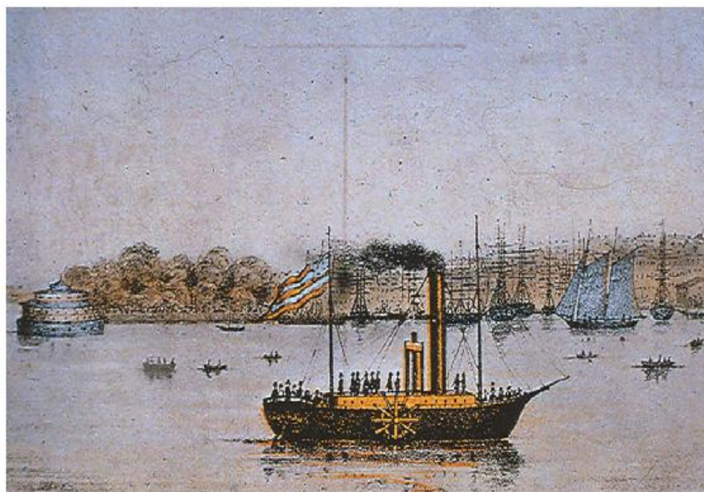
1777年，圆锯问世；1780年，钢鼓出现；1783年，作为飞行时代到来的标志，由蒙戈尔费埃兄弟（Montgolfier brothers）和雅克·查尔斯（Jacaues Charles ）发明的热气球首次在法国升空——巧合的是，降落伞也在同一年问世。

1783年，汽船问世；1784年，新的铁犁问世；1785年，动力织机问世。1789年，法国大革命爆发。和美国独立战争一样，至少在某种程度上，这场革命是人民对于科学精神的新的质疑态度所做出的反应，也是对力图在政治体系以及日常生活和商业等其他领域里基于自然法则建立一种科学新秩序的努力所做出的反应。

人们对新时代所能带来的奇迹充满了憧憬。1791年，一位雄心壮志的发明家、诗人兼自然哲学家在一首诗中对这些奇迹进行了描述。此人名叫伊拉斯谟·达尔文，他的很多诗歌都与自己的科学观察有关，他的子孙也是著名的科学家。


FIGURE EXACTE ET PROPORTIONS,
DU GLOBE AËROSTATIQUE,
Qui, le premier, a enlevé
des Hommes dans les Airs.
La partie superieure étoit entourée de Fleurs-de-lys; au-dessous les 12 Signes du Zodiaque.
Au milieu les Chiffres du Roi, entremêlés de Soleils.
Le bas, étoit garni de Mascarons et de Guirlandes; plusieurs Aigles à ailes éployées
paroissoient suporter en l'air cette puissante Machine.
Tous ces ornemens étoient de couleur d'or sur un beau fond bleu, ensorte que ce su-
perbe Globe paroissoit être d'or et d'azur.
La Gallerie circulaire, dans laquelle on voyoit M. le Marquis D'ARLANDES et
M. PILATRE DE ROZIER, etoit peinte en Draperies cramoisi à franges d'or.

蒙戈尔费埃的热气球



富尔顿的“克莱蒙特号”蒸汽船

不可征服的蒸汽！你的臂膀将伸向远方，

拖动缓缓前行的驳船，驾驶疾驶的汽车；

你展开起伏扇动的宽大翅膀，

托起飞车穿越空域，

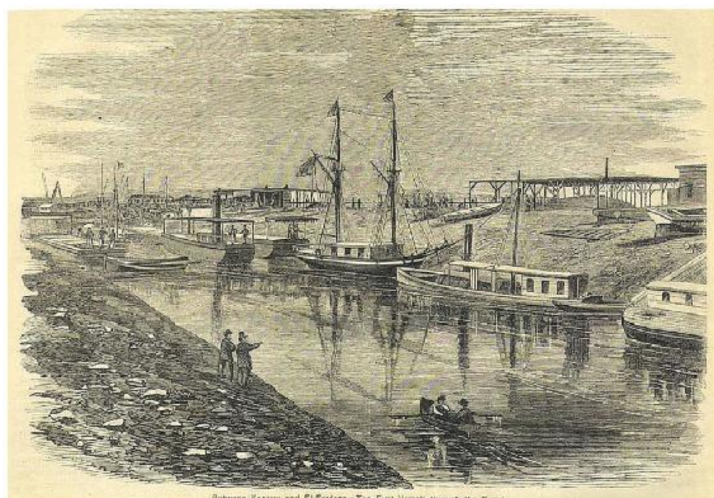
彬彬有礼的乘务员从车上探出身，

喜气洋洋地挥舞着手帕；

从天而降的勇士令观望的人群大惊失色，

军队在黑压压的云团下退缩。

18世纪末19世纪初，瓦特蒸汽机与各种运输形式的结合开启了缩短地球上时空距离的进程，并最终在今天这个“地球村”时代达到了顶峰。1807年，罗伯特·富尔顿（Robert Fulton）和约翰·史蒂文斯（John Stevens）在同一时间各自制造出了盈利性汽船；1827年，第一艘汽船横跨太平洋；1833年，汽船要横跨太平洋还需要25天，五年之后就缩短到了15天。



苏伊士运河



罗伯特·富尔顿

不少运河相继开凿，最早的是1761年英国的布里奇沃特（Bridgewater）运河，接下来，伊利（Erie）运河于1825年完工，苏伊士运河于1869年完工。

最早的蒸汽机车铁路于1825年在英国开通；1830年，美国也开通了蒸汽机车铁路；1869年，横跨北美大陆的太平洋铁路竣工。

新型实验室科学研究越来越频繁地向公众展示着它们的成果。在1793年发明了轧花机的伊莱·惠特尼（Eli Whitney ）于1798年从政府那儿得到了一份制造一万支枪的订单，为了完成订单，他设计出能够生产可替换零部件的机床，由此开启了批量化生产的模式，这也是美国对世界工业的一大贡献。

1798年，托马斯·罗伯特·马尔萨斯发表了论文《人口论》，第一次指出《圣经》所教诲的“要多生多育，让大地遍布人群，去开垦土地……”是有自然限制的。

1799年，拿破仑·波拿巴结束了法国大革命，开始了法国征服欧洲的年代，当时的作战战术也随着时代的发展有了变化。拿破仑还将科学思想贯彻于法律当中，颁布了拿破仑法典。

1800年到1825年这二十五年间，拉美各国相继摆脱欧洲统治，赢得了独立。



19世纪，一项又一项发明陆续诞生。电学方面，1800年，意大利物理学家伏特发明了电池；1812年，里特发明了蓄电池；1822年，英国物理学家法拉第发明了电力发动机；1824年，斯特金（William Sturgeon）发现电磁铁；1832年，皮克西发明发电机。1802年，英国物理学家道尔顿提出了原子理论。

在不到二十年的时间里，后膛装弹式来复枪、自行车、听诊器、中耕机、照相机、计算器、水泥、拖拉机、收割机、火柴、左轮手枪等诸多发明先后问世。

1827年，歌德对埃克曼[9]说，他相信世界会继续改变，因为“在我整个一生当中，直到现在这一刻，一个又一个伟大发现接踵而至”。他感觉自己就像“一个向黎明走去的人，当太阳升起时，被它的璀璨夺目惊得目瞪口呆”。

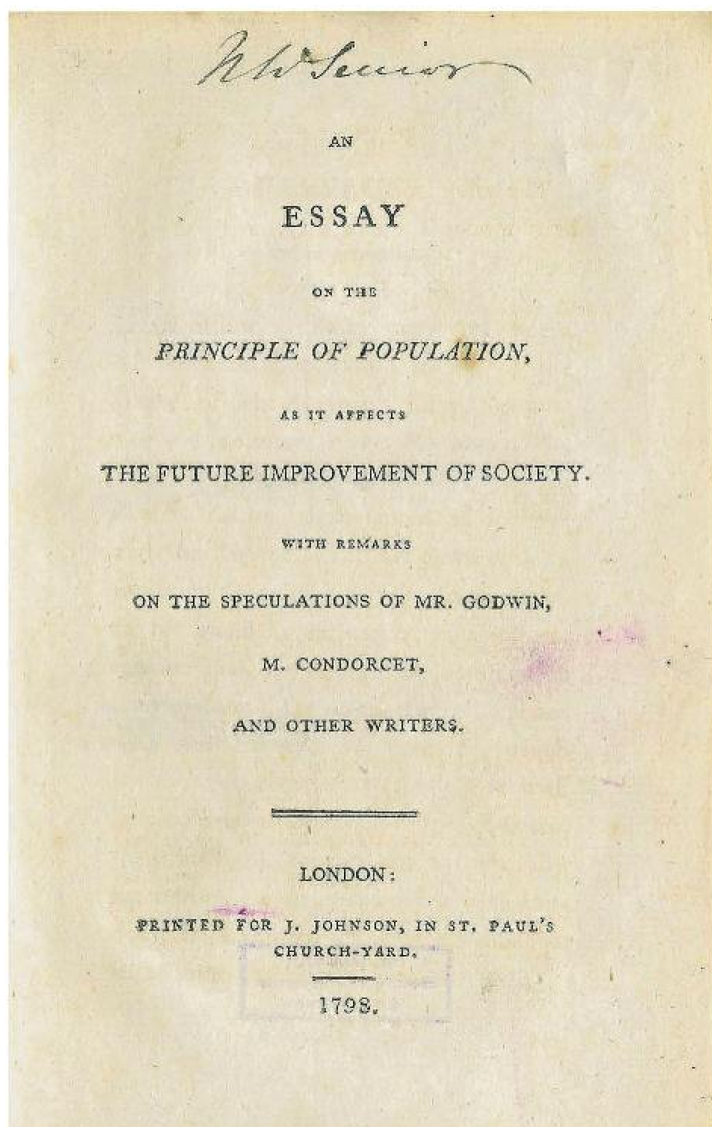


约翰·沃尔夫冈·冯·歌德

1832年，一名美国人对法国政治学家托克维尔（托氏本人也许就是一名早期的未来主义者）说：“对于所有那些阻止我们走向永恒的事物，我们有一种感觉，有一种普遍而流行的信念统治着美国，那就是相信人类精神是不断发展的。我们总是期盼着一切能变得更好。”

美国人民乐于相信科学能带来无穷无尽的奇迹，这种态度在1835年8月、9月发表于纽约《太阳日报》上的“好望角的月球发现（约翰·赫歇尔爵士著）”的系列文章中得到了很好的体现。赫歇尔（John Herschel）是英国著名天文学家，他的父亲也是一位天文学家，比他更为声名显赫。作者自称这些文章是从《爱丁堡科学杂志》上翻印的，描述了他花费数年精力不断改进一台望远镜的经历，这台望远镜能够将天体放大四万倍，可以看见月球上小到直径18英寸的物体。他在月球山上首先发现的是暗紫红色的硕大珠宝，然后是一些长得像野牛的动物，这种动物眼睛上的覆盖物可以保护它们不受白日和黑夜两种极端光线的伤害，从而适应月球上的环境。他还发现了长着蝙蝠翅膀、和人相仿的生物，还有庙宇般的建筑。后来，当太阳光照射到望远镜巨大的镜片上时，由于镜片起了凸透镜的作用，整个天文台都被烧毁了。

这些文章引起了巨大轰动，纽约《太阳日报》的销量顿时激增。但最后报社发现这些文章其实是该报记者理查德·亚当斯·洛克（Richard Adams Locke ）写的。这些文章后来被称作“月球骗局”，而其他骗局也一再上演。



AN

ESSAY

ON THE

PRINCIPLE OF POPULATION,

AS IT AFFECTS

THE FUTURE IMPROVEMENT OF SOCIETY.

WITH REMARKS

ON THE SPECULATIONS OF MR. GODWIN,

M. CONDORCET,

AND OTHER WRITERS.

LONDON:

PRINTED FOR J. JOHNSON, IN ST. PAUL'S CHURCH-YARD.

1798.

托马斯·罗伯特·马尔萨斯《人口论》

THE

MOON HOAX;

OR,

A DISCOVERY THAT THE

MOON

HAS A VAST POPULATION OF

HUMAN BEINGS.

BY

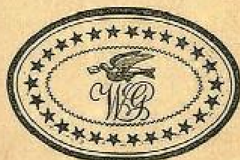
RICHARD ADAMS LOCKE.

Illustrated with a View of the Moon,

AS SEEN BY LORD ROSSE'S TELESCOPE.

"The clouds still rested on one half of it, insomuch that I could discover nothing in it; but the other appeared to me a vast ocean planted with innumerable islands, that were covered with fruits and flowers, and interwoven with a thousand little shining seas that ran among them. I could see persons dressed in glorious habits with garlands upon their heads, passing among the trees, lying down by the sides of fountains, or resting on beds of flowers; and could hear a confused harmony of singing birds, falling waters, human voices, and musical instruments. Gladness grew in me upon the discovery of so delightful a scene. I wished for the wings of an eagle, that I might fly away to those happy seats; but the genius told me there was no passage to them except through the gates of death that I saw opening every moment upon the bridge."

ADDISON.



NEW YORK:
WILLIAM GOWANS.
1859.

《月球骗局》

整个世界——当然包括美国，也许还包括英国、法国及西方其他国家——都为科幻小说的到来做好了准备，准备好了迎接建立在科学发现和思考基础上的最大胆的想象。到了1840年代，美国和世界上大部分地方的人们都已见证了工业革命的考验和胜利，并接受了这样一种社会理念，即科学会带领人类走向崭新的、更加美好的生存状况。



阿尔弗雷德·丁尼生

人类憧憬着更为辉煌的发展。1842年，英国诗人丁尼生（Tennyson）发表了他的两卷本《诗集》，其中有一首叫作《洛克斯利田庄》（“Locksley Hall”），他在诗中描述了如何“借助科学的童话，时间的考验/培育高尚的青年……”

人们，是我的兄弟，是劳动者，他们不断有新的收获；

而他们未来收获的保证，便是他们已取得的成果。

因为我曾对未来做过考察，凭人的眼睛极力远眺，

见到世界的远景，见到将会出现的种种神奇精妙；

看到天空里贸易不断，神异玄妙的航队来往频频，

驾紫色暮霭的飞行者纷纷降落，带来昂贵的货品；

我听到天上充满了呐喊，而交战各国的空中舰队在蓝天的中央厮杀，降下了一阵令人惊怖的露水。

同时，在遍及全世界的暖暖南风劲吹的飒飒声中，

在雷电的轰鸣声中，各个民族的军旗只顾往前冲；

直到战鼓不再咚咚地敲得人心惊肉跳，直到战旗在全人类的议会里卷起，在全世界的联邦里卷起。

在那里，多数人的常识将使躁动的王国怀有敬畏；

而仁厚的大地，将在自然法则的慈爱环抱中安睡。

在寰宇的阴影里我们迎来年轻的一天：

欧洲的五十载胜过古中国的千秋万代。(10)

(1) 斯金纳（B. F. Skinner，1904—1990）：美国心理学家，新行为主义代表人物之一，著有《科学与人类行为》《超越自由与尊严》等。

(2) 赫拉克勒斯之墩：指直布罗陀海峡东端两岸的两个岬角。

(3) 利比亚：古希腊时代，利比亚指北非地中海沿岸地区，而亚细亚并非今亚洲，而是指小亚细亚，即安那托利亚（Anatolia）附近地区。

(4) 齐格弗里德（Siegfried）：德国民间史诗《尼伯龙根之歌》中的英雄人物。

(5) 帕西法尔（Parzival）：亚瑟王传奇中寻找圣杯的英雄人物。

(6) 以利亚（Elijah）：基督教《旧约》中最勇敢、最有能力的先知之一。

(7) 伊拉斯谟·达尔文（Erasmus Darwin，1731—1802）：英国医学家，诗人，发明家，植物学家与生理学家，是早期提出类似演化观念的学者之一。查尔斯·达尔文的祖父。—— 编者注

(8) 拉比：出自希伯来语，意为“老师”。原指犹太人对师长的尊称。后指犹太教中学过《圣经》和《塔木德》，负责执行教规、律法并主持宗教仪式的人。—— 编者注

(9) 埃克曼（1792—1854）：德国学者和作家，歌德晚年的助手和知己，著有《与晚年歌德的谈话录》。

(10) 本段译文来自《丁尼生诗选》（上海译文出版社，1995），黄杲炘译。

第三章　走向凡尔纳：1800—1885

在历史上的大部分时间里，人类都在回顾过去的快乐时光，回顾所谓的“天堂”和“黄金时代”。对于将来，他们盘算的只是在下一茬庄稼成熟之前能够留下足够的粮食，可以养活一家老小。生活当中最重要的变化不外乎生老病死、婚丧嫁娶——这些都只关乎个人，并受自然因素的影响。外界的影响则有战争、疾病、旱灾、水涝、暴动、偷窃、谋杀、死刑等。

王朝的兴衰对于农民影响甚微，他耕种自己的一亩三分地，除了附近的村庄，很少去过更远的地方。远方的一切都是陌生的，甚至对于受过教育的人来说，地图上也全是大片“未知的”区域，甚至是“未知的”大陆。人们希望活在平静无澜的年代，这样至少可以享受父辈的安逸。很少有人识字，在普通人的大半辈子里，书籍压根是不存在的。科学只是一种脑力活动，技术也不过是件玩偶。

在那样的年代里，只有空想家梦想更为美好的生活方式，并为此创作了乌托邦小说。后来，工业革命慢慢带来了人为的变化，创新的巨轮开始加速。正如C. P. 斯诺（C. P. Snow）在《两种文明》（“Two Cultures”）的演讲里所指出的，“在任何提供这种机会的国度里，穷人不约而同地离开农田，走进工厂。工厂能够接纳多少人，就有多少人前往。”

技术缩短了两地之间的距离，蒸汽机的发明让人类不再依赖风和动物作为动力，武器令战争不再是一种宫廷游戏，而是将人民卷入其中的冷酷事物。书籍和杂志迅速传播开来，有文化的人也越来越多。《弗兰肯斯坦》、“月球骗局”和《洛克斯利田庄》是当时的人从文学角度对科学带来的前景和威胁做出的回应。



赫尔福德古世界地图

并非所有人都对未来很乐观。布莱克（William Blake）将未来描写成“邪恶的黑暗磨坊”，爱默生（Ralph Waldo Emerson）说：“万物骑于鞍上，驭使着人类。”但是，即便不是大多数，很多人还是赞同马奎斯·德·孔多塞（Marquis de Condorcet）的观点——此人在法国大革命中赴死之时，仍坚持宣扬自己对于“人类未来发展”的不灭信念。

世界做好了迎接科幻小说的准备，而每当世界做好准备之时，总会有人站出来提供或发明这个时代所需要的东西。查尔斯·福特（Charles Fort）——一位后来的预言家，其作品与科幻小说有紧密联系，他的想法曾启发了一大批小说家——将这种“时机成熟”的概念以一种令人印象更为深刻的方式表达了出来：“蒸汽机的时代到来了，人们自然就会发明出蒸汽机。”

我们也知道，在时机尚未成熟时，那些超前的先驱者会遭人嘲笑，或湮没无闻，如比利·米切尔（Billy Mitchell）或罗伯特·戈达德（Robert Goddard），两人都是发展空军力量和火箭的倡导者。莱昂纳多·达·芬奇也画过坦克和直升机。科幻小说领域中也有类似的例子。

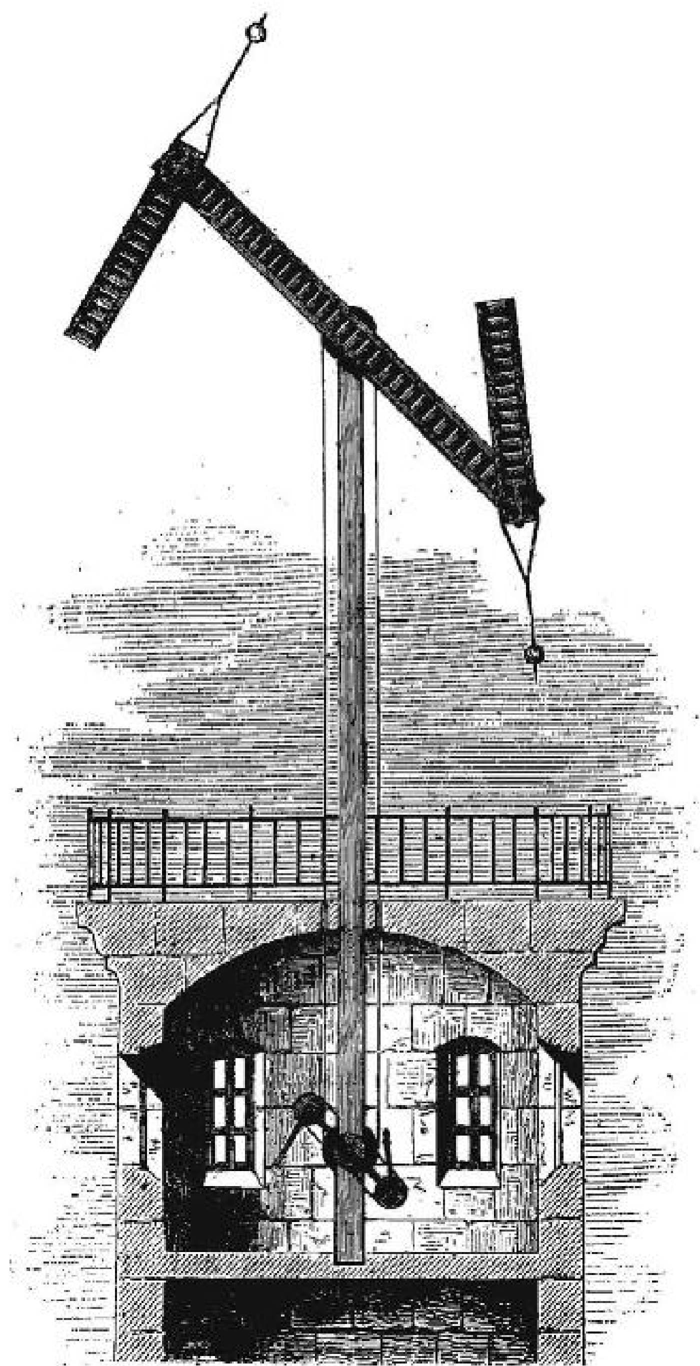


罗伯特·戈达德和早期火箭

本章有关科幻小说的进化史，重点介绍活跃于19世纪中叶的一批作家，他们帮助原生质科幻小说发展成为后来那些堪称人性化的作品，为儒勒·凡尔纳和H．G．威尔斯的出现铺好了道路。他们都是主流文学作家——当时，在主流文学外还没有其他文学。这些作家包括纳撒尼尔·霍桑、奥诺雷·德·巴尔扎克、埃德加·爱伦·坡、菲茨–詹姆斯·奥布莱恩（Fitz-James O’Brien ）、赫尔曼·梅尔维尔、爱德华·埃弗雷特·黑尔（Edward Everett Hale ）、玛丽·格里菲斯（Mary Griffith ）、爱德华·布尔沃–利顿爵士（Sir Edward Bulwer-Lytton ）、塞缪尔·巴特勒（Samuel Butler ），等等。

19世纪，以贸易为目的的生产越来越受到重视，并由此产生了中产阶级。中产阶级将理想主义作为自己的哲学，即建立理性的目标（在商业中这一目标就是利润），并有意识地考察达到目标的最好方法。如今，理性主义在我们的社会中早已根深蒂固，这种哲学似乎变成了一种常识，但在过去，理性主义可没有如此巨大的影响。那时，君主、牧师和武士常常设立遥不可测的雄伟目标，大家相信人追求的应当是理想，而非实际的东西。近年来，理性主义又受到了感觉论的挑战，这种观点认为感觉比思想更重要。不过，这是另一个话题了，留待第十三章再讲。

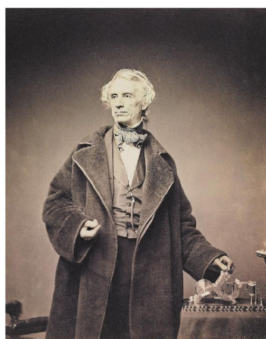
理性主义是文艺复兴时期科学研究的重要组成部分，强调提出各种学说，并通过对现象的精心考察来检验学说。19世纪，理性主义从商业领域扩展到社会的方方面面，影响了法律、家庭纽带、宗教信仰和人们普遍怀有的各种信念。工业化和理性主义带来的直接后果之一是愈演愈烈的社会分工。在《理想国》中，柏拉图早已从哲学角度肯定了社会分工原则的合理性，但工业化大大提升了它的重要性。新的职业不断涌现，医生、律师和工程师的数量和类型都在增加。19世纪，第一次出现了以科学研究为谋生手段的全职科学家，发明家们将聪明才智运用到科学发现和观察自然中，让世界处于变化的旋涡之中。



克劳德·查普的电报塔

人类的永恒梦想之一就是远距离的高效沟通，这也是政府机构所需要的。各国政府开发出了递送急件的信使、快车和快船，以及各种电子

信号。比如，法国于1794年发明了旗语；1835年，塞缪尔·莫尔斯发明了电报，让人们可以轻而易举地和世界上其他地方的人快速沟通；1855年，第一条海底电缆铺设成功；很快，铺设横跨太平洋电缆的努力也于1866年宣告成功。



塞缪尔·莫尔斯

人类梦想富裕的愿望终于得以实现。马克思和恩格斯在1848年就意识到了这个事实：

资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中所创造的生产力，比过去一切世代创造的全部生产力还要多，还要大。自然力的征服，机械的采用，化学在工业和农业中的运用，轮船的行驶，铁路的通行，电报的使用，整个大陆的开垦，河川的通航，仿佛用法术从地下呼唤出来的大量人口——过去哪一个世纪料想在社会劳动里蕴藏有这样的生产力呢？

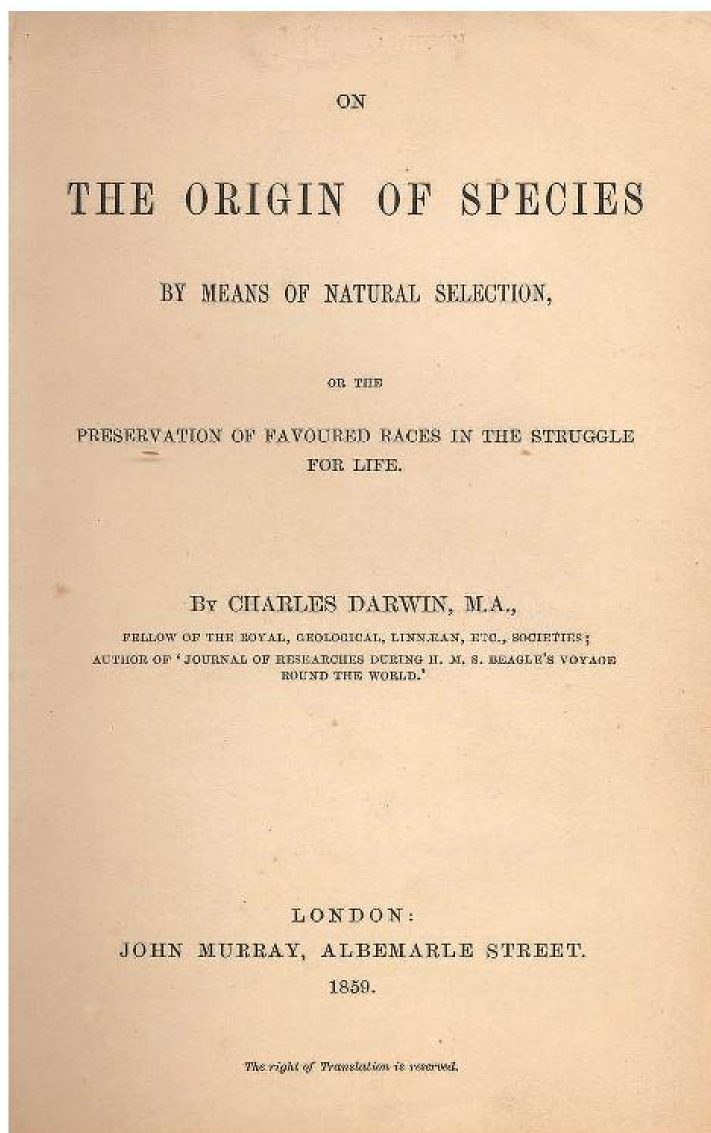
其他发明也相继出现：1839年，电铸版技术和硫化橡胶；1846年，硝酸甘油；1849年，安全别针和步枪子弹；1852年，载人电梯（这项发明使摩天大楼的建造成为可能）；1854年，弹匣；1856年，将铁炼成钢的贝西默工艺；1858年，列车卧铺车厢；1859年，内燃机和分光镜。1843年，“催眠”一词被应用于梅斯梅尔氏催眠术当中。

其他领域的重要事件有：自然灾难方面，1845年，爱尔兰首先爆发了马铃薯疫病，一百万人在接下来的六年中死于饥饿和疾病；政治方面，1848年，马克思和恩格斯发表了《共产党宣言》；法国、德国、奥地利、匈牙利、波希米亚和意大利相继发生了革命；科学方面，1859年，查尔斯·达尔文发表了《物种起源》。

《物种起源》的问世可能是19世纪最重要的事件，不仅对科学和自然历史，还对哲学、政治学、社会学和战争都产生了影响，因而也直接或间接地对科幻小说产生了影响。H. G. 威尔斯的大部分作品都与他在托马斯·亨利·赫胥黎（Thomas Henry Huxley）的影响下对达尔文主义的研究有着密切的联系。

创新的步伐越来越快：1860年，蒸汽战舰问世；1862年，炸药和机关枪问世；1863和1864年，无烟火药、自动演奏钢琴和打字机问

世；1868年，冰柜车问世，这使得将肉类和其他易变质食品运输到城市成为可能，也使得城市的存在成为可能。


ON

THE ORIGIN OF SPECIES

BY MEANS OF NATURAL SELECTION,

OR THE

PRESERVATION OF FAVOURED RACES IN THE STRUGGLE FOR LIFE.

BY CHARLES DARWIN, M.A.,

FELLOW OF THE ROYAL, GEOLOGICAL, LINNÆAN, ETC., SOCIETIES;
AUTHOR OF 'JOURNAL OF RESEARCHES DURING H. M. S. BEAGLE'S VOYAGE ROUND THE WORLD.'

LONDON:
JOHN MURRAY, ALBEMARLE STREET.
1859.

The right of Translation is reserved.

达尔文《物种起源》

Das Kapital.

Kritik der politischen Oekonomie.

Von

Karl Marx.

Erster Band.

Buch I: Der Produktionsprocess des Kapitals.

Das Recht der Uebersetzung wird vorbehalten.

Hamburg
Verlag von Otto Meissner.
1867.

New-York: L. W. Schmidt. 24 Barclay-Street.

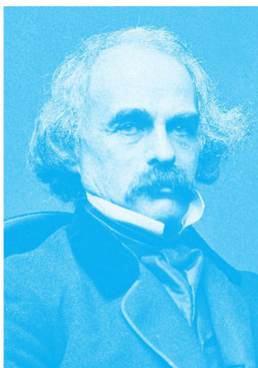
马克思《资本论》

在内战使得美国四分五裂时，卡尔·马克思在伦敦组织了第一国际，三年后出版了《资本论》。1870年，法国与普鲁士之间的战争以第一次巴黎和会的召开而告终。

在上述历史背景下，科幻小说迅速成长起来。

纳撒尼尔·霍桑（1804—1864）在诸如《红字》（1850）和《带七个尖角阁的房子》（*The House of the Seven Gables* ，1851）等小说中记录了清教的罪恶，令人悲观忧郁，但其实他也是一名执着的科幻和奇幻作家。事实上，在他的小说叙述中，常常难以抑制地出现各种阴郁的象征，并削弱了他的写实主义。然而，哪怕在他最匪夷所思的幻想作品中，霍桑也坚持新科学的精神，以及刚具雏形的科幻小说的精神，对故

事中所发生的一切提供自然的解释。一位与霍桑同时代的批评家多维尔·利比（Dorville Libby ）注意到了这一点："霍桑的故事不是童话，不管写的是大自然还是艺术，他从不违背自然规律。"



纳撒尼尔·霍桑

霍桑的《好青年古德曼·布朗》（"Young Goodman Brown"）可被视作科幻小说。正如布鲁斯·富兰克林所指出的，对巫师的夜半集会和其他超自然现象的一个可能解释是，人们的心理活动会赋予外在现实以不同的形态。更典型也更具科幻小说特征的霍氏作品包括《美之艺术家》（"The Artist of the Beautiful"）、《胎记》（"The Birthmark"）、《拉帕西尼的女儿》（"Rappacini's Daughter"）、《海德格尔博士的实验》（"Dr. Heidegger's Experiment"）等短篇故事，以及《福谷传奇》（*The Blithesdale Romance* ，1852）——这是一部关于催眠术的长篇小说，催眠术在霍桑的时代被认为是一门潜在的科学。

霍桑的性情爱好在他的笔记中展露无遗。1825年从鲍登学院（Bowdoin College）毕业之后，霍桑就把自己关在家中，潜心文学创作，在经过多年的尝试后，发表了一批短篇小说，并开始引起评论家的注意。这些小说收录在《故事重述》（*Twice Told Tales* ）中，于1837年发表；第二个系列于1842年发表。他在笔记本中记下了如下一些创作点子：

关于存在争议的史实及自然界神秘事件的问题；关于催眠状态下的人的问题。

能够被不可思议的药品——比如从凤凰蛋的蛋黄中提炼出来的灵丹妙药——治愈的假想疾病，这种疾病也许是心理上的，也许是身体上的。

能够治愈心理疾病的医生。

一位道德哲学家购买了一个奴隶，或是以其他方式控制了一个人，把他作为自己的实验对象，并将某种恶行施诸其身。

这些是典型的科幻作家的笔记。我本人也曾在笔记本上写下类似的

点子。在1965年由罗伯特· P．米尔斯（Robert P. Mills ）主编的选集《科幻小说的世界》（*The Worlds of Science Fiction* ）中，阿尔弗雷德·贝斯特（Alfred Bester ）发表了他的《札记簿》（*Commonplace Book* ），其中有如下片段：

在未来的沃姆拉特大脑图书馆，可以出于任何目的租借大脑。

从一台计算机的视角讲述一个故事。

幸运儿。假设好运与以太和太阳黑子有关？

一个关于气候走私的故事。

世界上肯定有这么一个地方，你到了那里，会记起所有在你的生活中尚未发生的事情。

布鲁斯·富兰克林在《将来完成时》这部关于19世纪美国科幻小说的研究著作中指出，“霍桑小说的一个典型成因也是导致科幻小说诞生的原因，即在科学的洗礼下所引发的思考”。

霍桑的故事包括：由于身体组织钙化而变成石头的人；通过服用灵丹妙药返老还童（这个主题在后来的科幻小说中反复出现，包括我本人的作品《不朽的人》）；通过药物去除人体缺陷；科学的滥用；创造一只美丽的机械蝴蝶；人体对于毒药的适应性；等等。最后那个主题后来被运用在《拉帕西尼的女儿》当中，霍桑在笔记本中记录了这个点子的来源：

卡尔德隆·德·拉· B．夫人在《墨西哥的生活》一文中曾提到一些身上带有响尾蛇毒液的人，他们用响尾蛇的毒牙戳刺自己身体的多处地方，从而对所有的毒蛇产生免疫力。他们有召唤蛇的本领，享受摆弄和玩耍蛇的乐趣。假如其他没有以同样方式注射毒液的人被他们咬伤的话，那些人就会中毒。由此可见，毒蛇的一部分天性似乎融入了他们体内。

霍桑晚期的写作生涯全靠他担任的一系列公职得以补贴，这也是在19世纪的作家当中很常见的现象。他在波士顿海关当过测量员，在塞勒姆港口做过验货员，还担任过驻利物浦的领事。他的儿子朱利安则将霍桑小说中的科幻传统承继到了20世纪。

比霍桑创作科幻小说更早的是伟大的法国现实主义作家，善于描写社会礼仪、典型人物、阶级和职业的奥诺雷·德·巴尔扎克。他至少写过两部科幻作品，一是《长寿药水》（“Elixir of Life”，1830），讲的是一位富有的科学家临死前发现了一种长生不老药，科学家有个不成器的儿子，他让儿子帮他把药涂在身上，可儿子只帮老爸复活了一只眼睛；等到这个儿子去世时，儿子的儿子只帮其复活了脑袋和一条胳膊。另外一部长篇小说《绝对之探求》（*The Quest of the Absolute* ，1834）描述的是将贱金属变成黄金的科学上的徒劳努力，这个主题在后来杂志时期的

科幻小说中也反复出现。

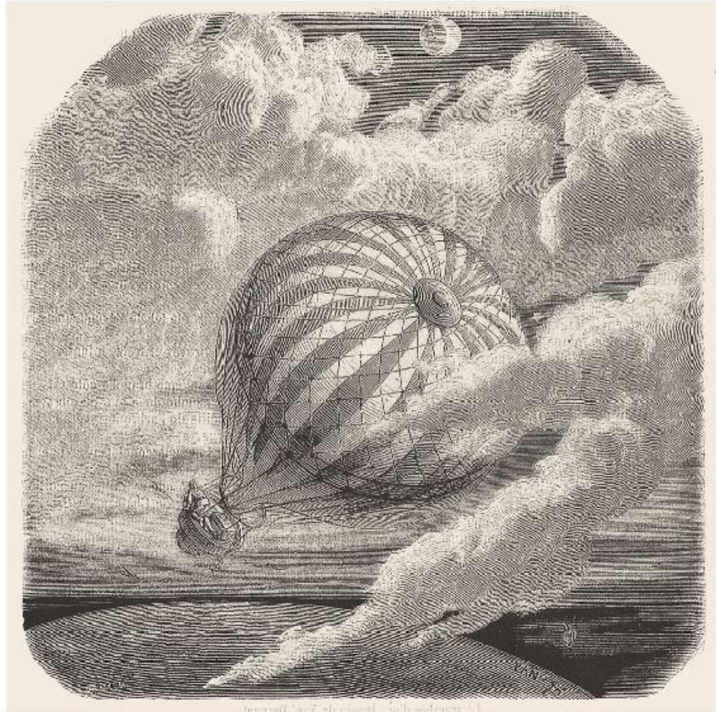


奥诺雷·德·巴尔扎克

埃德加·爱伦·坡（1809—1849）是诗歌、短篇小说和文学批评领域中的重要人物，也是19世纪前半叶侦探小说和科幻小说的奠基者。美国悬疑小说作家协会颁布的年度奖项就被命名为埃德加奖。爱伦·坡对科幻小说的影响力不容小觑。科幻小说的一条主线就是从爱伦·坡精心营造气氛的恐怖和惊悚小说《厄舍古厦的倒塌》（“The Fall of the House of Usher”）、《泄密的心》（“The Tell-Tale Heart”）和《陷阱与钟摆》（“The Pit and the Pendulum”），发展到了H. P. 洛夫克拉夫特（H. P. Lovecraft）和雷·布拉德伯里的创作；另一条则是从他更加实事求是、也更具科幻特色的短篇故事《瓶中手稿》（“Ms. Found in a Bottle”）、《大旋涡历险记》（“A Descent into the Maelstrom”）、《汉斯·普法尔历险记》（“Hans Pfaall”）和长篇小说《阿·戈·皮姆历险记》（*The Narrative of Arthur Gordon Pym*），发展到了以儒勒·凡尔纳为代表的偏重科学的科幻小说流派。



埃德加·爱伦·坡



爱伦·坡 《汉斯·普法尔历险记》

爱伦·坡的一生交杂着个人悲剧、不起眼的成就和巨大挫折，他的才华一直到他四十岁英年早逝之后才开始得到认可。他于1809年出生在波士顿，父母都是演员，靠四处巡回演出为生。爱伦·坡两岁时，双亲一个死于肺炎，一个死于肺结核（有的说法是他父亲突然失踪了）。爱伦·坡被弗吉尼亚州里士满一位叫约翰·爱伦的商人收养，并接受了英式传统教育，还在英国待了五年。他在弗吉尼亚大学读了一年书，据他自己简短的自传记载，那是“一段非常放纵的生活——这要归功于那所大学当时荒淫无耻的风气”。

值得庆幸的是乔治·塔克（George Tucker）教授对爱伦·坡的影响。塔克教授是《月球之旅》（*A Voyage to the Moon*）的作者，这部小说于1827年以乔瑟夫·阿特利（Joseph Atterly）的笔名出版，正是爱伦·坡在大学读书的那一年。小说中提出了这样一个概念，即前往月球的人必须经过一段寒冷无比、真空状态的空间。塔克使用的机械原理是在汽车表面涂上一种反重力物质，这与H. G. 威尔斯在《月球上最早的人类》（*The First Men in the Moon*）当中使用的“卡沃尔素”（Cavorite）惊人地相似。

爱伦·坡与约翰·爱伦发生过几次争执，先是因为约翰拒绝支付坡在大学里的赌债，后来是因为约翰第二任妻子的缘故。尽管约翰·爱伦后来继承了一笔可观的遗产，他却拒绝给坡任何经济上的资助，并剥夺了他的继承权。爱伦·坡在军队里待了两年，在西点军校待了五个月。从军校退学后，他开始了文学生涯，但也赚不到什么钱。后来，他娶了患有肺结

核的十四岁表妹，并饱受酗酒、毒品和个性带来的麻烦和折磨。去世前，他担任过一系列收入微薄的编辑职位，出版了一系列作品，稿费更是少得可怜。

爱伦·坡的第一本诗集《帖木儿及其他诗》（*Tamerlane and Other Poems*）发表于1827年，当时他年仅十八岁。《诗集》（*Poems*）发表于1831年。他发表的第一个科幻短篇小说《瓶中手稿》于1833年为他赢得了《巴尔的摩星期六游客报》（*Baltimore Saturday Visitor*）颁发的一百美元头奖。故事是由一位疲倦的旅客讲述的，他乘坐的帆船在一场飓风中折断了桅杆，他被抛到了一艘神秘的古船上，那艘船上的船员全都上了年纪，高深莫测地忙着各自的事，没人注意他，最后古船在南极附近一个冰山环绕的巨大旋涡处沉没了。爱伦·坡一共向《巴尔的摩星期六游客报》投了五六篇参赛故事，另外一篇是《大旋涡历险记》，故事描述了挪威沿海的一处巨大旋涡，一位渔民的单桅小帆船被旋涡卷了进去：

我永远也不会忘记环顾四周时那种又是敬畏又是恐惧又是惊叹的感觉。小船像是被施了魔法一般，悬在一个巨大无比、深不可测的漏斗半中腰的内壁上。漏斗的表面光滑极了，要不是它正令人眩晕地飞速旋转着，很容易被错认是乌木做的。一轮满月从云层的缝隙中探出头来，在漏斗表面映照出可怕的耀眼光芒……月光如金光闪闪的瀑布一般倾泻在黑色的内壁上，一直洒向遥不可测的深渊底部……

《汉斯·普法尔历险记》于1835年发表在《南方文学信使杂志》（*The Southern Literary Messenger*）上，爱伦·坡当时是这家杂志的通讯员，几个月后成为它的编辑。这是一个注重真实性的登月旅行故事：普法尔乘坐气球前往月球，气球最开始的升空借助于一次巨大的爆炸，之后普法尔凭借一台空气压缩机——爱伦·坡称之为“冷凝器”——解决了飞行途中空气日渐稀薄的问题。也许是为了避免别人的嘲讽，爱伦·坡用戏谑的方式讲述了这个月球旅行故事，普法尔被描述成一个被债主逼得破了产的荷兰人，故事结局处还故意质疑了这次旅行的真实性。不过，这也许是因为爱伦·坡一向习惯在小说中告诉读者故事的来龙去脉，以求其可信性。另一方面，尽管爱伦·坡为了创作《汉斯·普法尔历险记》做了许多研究和计算，他仍然认为，虽然旋涡和催眠术有可能存在，登月旅行却是不可能的。

显然，爱伦·坡原本打算创作一个续集来描写月球上的生命，因为《汉斯·普法尔历险记》的结局是这么写的：

对于月球上的气候，我可有的要说呢。比如月球上冷热的美妙交替，长达两周的炽热日晒后是长达两周的极地般的寒冷；从最接近太阳的那一点到离太阳最远的那一点所带来的不停变化的湿度，就像在真空中发生的蒸馏现象一样；月球上有流水的地方不是固定的，而是变化无常；我还想讲讲月亮上的人，他们的生活方式、习俗和政治制度；他们独特的身体结构，丑陋的外表；他们没有耳朵，因为在月球上与地球截

然不同的大气环境中，耳朵显得实在多余。由于没了耳朵，他们对语言的使用和特性一无所知；他们在人际交往中使用了一种取代语言的独一无二的办法。月球上的人与人之间，月球人与地球人之间，存在着一种不可理解的关系，这种关系就好比——同时也依赖于——地球这个行星与它的卫星之间的那种关系，因此，一个星球上居民的生活和命运就同另一个星球上居民的生活和命运交织在了一起。最后，如果能取悦各位阁下的话，我尤其要说说存在于月球外侧区域的一些邪恶可怕的秘密，由于月球的自转与它围绕地球公转几乎是同步的，那些区域从未被地球上的人观测到过，将来也不会被观测到。我很愿意将上述这些事情，还有更多其他故事，统统详细道来……

但是坡的打算却被人捷足先登，《汉斯·普法尔历险记》出版后仅几个月，纽约的《太阳日报》就刊登了被称作“月球骗局”的洛克系列文章。坡曾向朋友表示，洛克的主意是从他那里剽窃的。1840年，《汉斯·普法尔历险记》被收入《怪诞奇异故事集》（*Tales of Grotesque and Arabesque*）中出版，爱伦·坡特意在故事的后面附上了一篇批评，全面揭露了洛克骗局貌似真实的假象，认为尽管那些文章看似严肃，也绝不该骗了那么多人。不过，为表明自己的公正，爱伦·坡后来以嘲讽的笔调写了一篇《气球骗局》（*The Balloon Hoax*），讲的是三天横渡太平洋的事情，并于1844年作为号外发表在洛克本人的报纸上。在“月球骗局”被揭穿之后，爱伦·坡曾言：“如果真如某些人声称的那样，维多利亚号并没有完成所谓的登月之旅，那我们也很难找出一个理由来驳斥它为什么不该完成登月之旅。”

伟大的问题最终总能得到解决。与陆地和海洋一样，天空已被人类征服，即将成为人类共同拥有的便利的高速公路。人类已乘坐气球横穿了太平洋！从一边到另一边只花了不可思议的短短75小时！而且不费吹灰之力，没有遇到任何明显的重大危险，机器也完全处于掌控之下。

在此之前，爱伦·坡最长的、几乎称得上是长篇的一个短篇小说以单行本形式于1838年出版（它的最初几章于1837年在《南方文学信使杂志》上连载）。这部名为《阿·戈·皮姆历险记》的作品是一个海洋探险故事，故事以皮姆的偷渡为开端，接下来是一连串的水手叛乱、谋杀、沉船、风暴、饥饿、遭遇食人族和野人攻击，故事的结尾是皮姆和一位同伴，还有一个抓来的野人，乘坐一叶不堪一击的小舟，漂浮在一片热带海洋里，朝南极驶去。一群长着血红色牙齿和爪子、离奇古怪的白色生物漂浮在他们的小舟旁，一种细白的粉末不停地落在他们身上，南边的一片蒸汽看起来就像——

看不到边的瀑布，从遥远天空中一道巨大长堤上静静地翻滚着泻下。这幅硕大的幕布占据了南方的整个天际，毫无声息……

显然我们正以极快的速度向它驶去。时不时地，瀑布上现出张开大嘴的巨大裂缝，但这些裂缝稍纵即逝，裂缝里是一片乱七八糟、忽闪而

过的模糊景象。迎面吹来猛烈却悄无声息的疾风，风过之处将通红的海洋吹得分了开来。

黑夜越来越浓了，前方的白色水幕反射的白光给我们带来了一丝光亮。许多体型庞大的苍白色鸟儿不停地从水幕后面飞过来，发出“泰克利——利！”的尖叫声，然后就从我们的视野当中消失了……现在，我们冲进了瀑布的怀抱，一道深渊在眼前等着我们。然而，在船的前方升起了一个人影，他的身材比任何人类都要高大许多，皮肤的颜色完全是雪白色。

爱伦·坡的灵感有许多来源，有时是一些想法，有时是某个情节或事件，甚至是某个描述，而《阿·戈·皮姆历险记》也许是受到了亚当·西伯恩（Adam Seaborn）船长的《西姆佐尼亚》（*Symzonia*，1820）的影响。“亚当·西伯恩”可能是俄亥俄州约翰·克莱夫斯·希姆斯（John Cleves Symmes）船长的笔名，此人于1818年发了一份传单给欧美的大学，宣称地球是中空的，在两级处有它的出口。空心地球论提供了一个新的“遥远未知世界”，在那里，探险者们可以找到稀奇古怪的人和千奇百怪的文明。爱伦·坡或许曾打算将这部小说写下去，或是写一个续篇，将他的主人公带到地球中心。“瓶中手稿”也许是《皮姆历险记》前面的片段。或者，他就是想给小说留下一个未完的结局，以此增加它的神秘感——小说以一个长达三页的便条结尾，宣布皮姆的失踪以及小说最后两三章内容的佚失。

有几位作家曾试图续写这部小说，儒勒·凡尔纳的《冰上怪兽》（*The Sphinx of the Ice-Fields*）就是其中之一。

发表在1844年《哥伦比亚淑女绅士杂志》（*Columbian Lady's and Gentleman's Magazine*）上的《催眠揭秘》（“Mesmeric Revelation”）借一个受到催眠的人之口，反映了爱伦·坡对上帝和宇宙本质的看法（请比较霍桑笔记本上的那条：“由一个催眠的人提出的……关于自然之谜……的问题”）。这是催眠术的“蒸汽机时代”，作家们纷纷将这一题材写进自己的故事当中。

发表于1845年《美国评论》（*The American Review*）上的《M. 瓦尔德马病例之真相》（“The Facts in the Case of M. Valdemar”）描写了如何通过催眠术来保存垂死之人的生命；甚至在这个人死后，他的身体也没有腐坏，并仍能与人交流，这种状况持续了七个月之久。发表于1844年《戈迪淑女杂志》（*Godey's Lady's Book*）上的《锯齿山的故事》（“A Tale of the Ragged Mountains”），讲述了一个患有神经官能症的年轻人和一位五十年前在印度爬山时丧命的英国官员之间古怪而后果严重的通灵事件。

爱伦·坡对科技潜力的痴迷在《山鲁佐德的第一千零二个故事》（“The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade”）中展现无遗。这个短篇小说于1845年发表在《戈迪淑女杂志》上，故事中的山鲁佐德为了免于被即时处死，继续给国王讲故事，她讲到辛巴达访问了遥远的未来，并见到了爱伦·坡时代的种种奇妙事物；在辛巴达眼中，它们既神奇

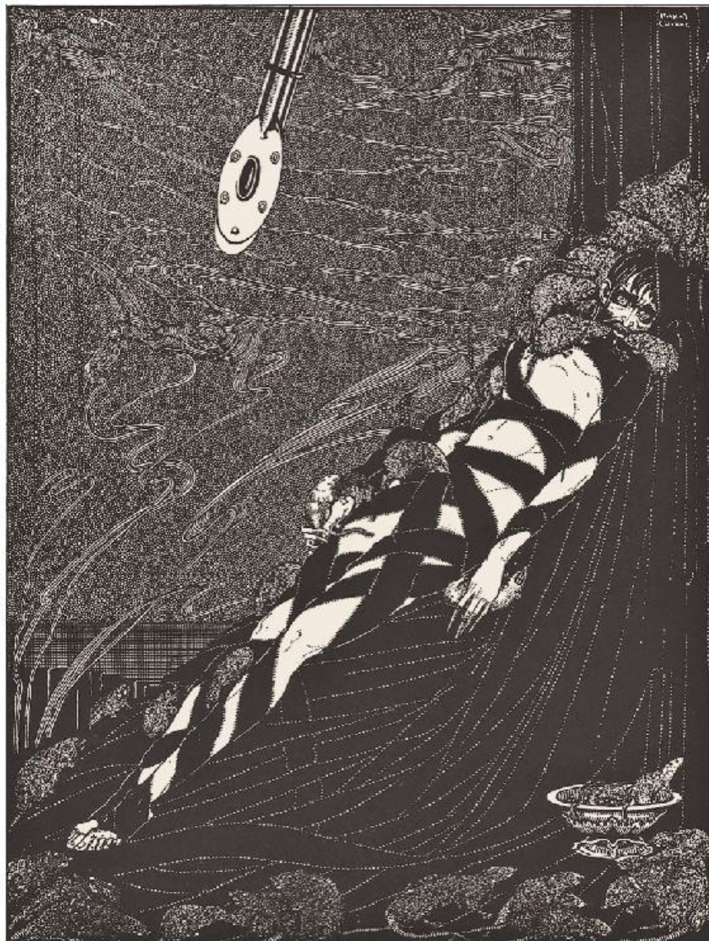
又不可思议，但在爱伦·坡的长篇注释中，这些只不过是现实罢了。曾经接受了辛巴达之前幻想旅行的国王，这次却认为山鲁佐德最后讲的这个故事太过荒谬，不可能是真的，于是将山鲁佐德处以绞刑。

直到去世那年，爱伦·坡仍在创作科幻小说。1849年发表于《戈迪淑女杂志》的《未来之事》是一篇书信体小说，写信者是一位女士，她在信中描述了自己于2848年乘坐动力载人气球横越大西洋的旅行，以及她那个时代的种种奇迹。在描述未来的作品中，这也许是第一部将变化的重要性放在主要位置的小说。爱伦·坡的最后一个科幻短篇小说《冯·肯佩伦和他的发现》（“Von Kempelen and His Discovery”），讲的是将铅变为黄金的故事，于1849年发表在《联盟旗帜杂志》（*The Flag of Our Union* ）上。

在创作这些我们如今认为是科幻小说的故事的同时（在他眼里，它们大多数都是不太重要的甚至是“愚蠢的”作品，比如《皮姆历险记》），爱伦·坡还创作了他最主要的诗歌作品，一些重要的批评文章，像《金甲虫》（“The Gold-Bug”）和《莫尔格街谋杀案》（“Murders in the Rue Morgue”）之类的“推理故事”（这些作品是后来侦探小说的源头），还有包括《厄舍古厦的倒塌》、《泄密的心》、《黑猫》（“The Black Cat”）、《陷阱与钟摆》和《红死病的假面舞会》（“The Masque of the Red Death”）在内的恐怖小说。但哪怕是爱伦·坡的恐怖小说，其中也充溢着他对变态心理学的兴趣，因此也可以被当作一种科幻小说来阅读。

爱伦·坡本人认为他最好的作品是《莉盖娅》（“Legeia”）、《金甲虫》、《莫尔格街谋杀案》、《厄舍古厦的倒塌》、《泄密的心》、《黑猫》、《威廉·威尔森》（“William Wilson”）和《大旋涡历险记》。

对于宇宙的自然属性，爱伦·坡有自己的独特看法。他曾在一篇讲演稿中表达了这些看法，后来又将它们整理为一篇名为《我发现了：一首散文诗》（“Eureka: A Prose Poem”）的论文，并于1848年以单行本的形式出版。爱伦·坡在一封书信中概述了论文的内容：



爱伦·坡·《陷阱与钟摆》（哈利·克拉克绘）

笼统的命题。因为没有任何东西是真的，所以一切都是可能的。

1．在考察了万有引力之普遍性，以及分子不是被吸向同一点而是互相吸引的事实之后，表明这一现象的根源是绝对同一性的完美普遍性。

2．万有引力是显示所有物质归于原初统一体的趋势之模式。

3．我认为，回归律，即重力律，是物质在有限空间中均匀辐照这种必要且唯一可能的模式所带来的必然结果。

4．假如恒星的宇宙（与太空的宇宙相对）是无穷大的，那么没有任何星球可以存在。

5．我指出同一性即虚无。

6．产生于同一性的所有物质即产生于虚无，也就是被创造出来的。

7．所有事物将归于同一性，即虚无。

《我发现了》受到了一些科学家的批评，但是爱伦·坡对科学家们的评价也不高，称他们“只不过是搞科学的人，是一些头脑最为固执的家伙，最不擅长将他们在实验中发现的事实加以运用和归纳，并作为行动的依据”。假如不是过于较真地审视爱伦·坡的理论，你会发现它们和今天宇宙论者的某些想法非常接近。

爱伦·坡对科幻小说的贡献远远大于他对科学理论的贡献。他为科幻小说提供了方法、理论、主题、技巧和灵感，也让科幻小说流行起来。山姆·莫斯考维奇在《探索无限的人》（*Explorers of the Infinite*）中指出，“他对于科幻小说发展的最大贡献是树立了这样一条训诫，即有别于规范的每种情况都必须从科学角度合理地加以解释”。

爱伦·坡最重要的继承者是一位有着“菲茨–詹姆斯·奥布莱恩”这样浪漫名字的年轻爱尔兰杂志作家。奥布莱恩1828年出生于爱尔兰，是一位富有律师的儿子。他有两个职业，一个是作家，一个是波希米亚艺术家，并都取得了斐然的成就。他很早就开始了这两项事业，年轻时就在爱尔兰、苏格兰和英国的杂志上发表短篇小说和诗歌。他把继承来的八千英镑在不到三年的时间里挥霍一空，后来试图和一位英国军官的妻子私奔，1852年他逃到了美国，那时爱伦·坡已经去世三年了。

在之后的十年间，他创作颇丰，写出的故事和诗歌都卖给了当时的顶尖杂志。但是，他似乎对金钱并不在意，钱来得快，去得也快。“放荡不羁、挥金如土、风度翩翩、吟风弄月”，布鲁斯·富兰克林这么形容他。奥布莱恩在上流社会很受欢迎，其他作家都愿意结交他，对他大加赞赏。他参加了联盟军，没过多久，他与一名联邦军军官进行了一次决斗。这场决斗其实纯属炫耀，结果奥布莱恩在决斗中负伤，因为没有得到妥善的治疗，终因伤势过重而死，年仅三十三岁。

奥布莱恩的大部分小说都是不太重要的商业性作品。若非他那几篇出色新颖的短篇小说，他也许已被今天的人们遗忘了。这几篇故事大都是接近于超现实小说和科幻小说的幻想作品。

他最知名的作品是《钻石透镜》（“The Diamond Lens”），刊载于《大西洋月刊》（*Atlantic Monthly*，1858），这是一篇开创了“微生物世界”主题的经典之作。主人公是一位年轻的显微镜学家，满脑子想着如何制造一架最强大的显微镜。他通过灵媒与荷兰生物学家列文虎克（Antony van Leeuwenhoek）的灵魂通上了话，后者告诉他，用强电流击穿140克拉的钻石，就可以造出最完美的显微镜。住在楼上公寓的一位熟人恰巧得到了一颗140克拉的钻石，主人公就谋杀了此人，得到了钻石，做出了透镜。他透过镜片望去：

无论从哪边看，我都能看到无法名状、色彩迷人的非生物形体。这些形体的外貌不太准确地说像那种极为少见的层状云。它们呈波浪形，分裂成植物的叶片状，并染上了灿烂的光辉。秋天树林里常见的金色光辉与之相比简直像冶炼炉中的浮渣与金子相比一般……

我思索着大自然内部如此单一的结构安排，这种结构安排常常裂变成原子——这是最简单的理论。此时我似乎看到了一个物体正缓缓穿过五光十色的“树林”……

这是一个女人的轮廓……我不能也不敢去描述这神圣的、无懈可击的美人无穷的魅力。那双谜一般淡紫色的大眼睛晶莹而宁静，无法用语言来形容。长长的闪光的金发飘扬在脑后，像流星划过天空留下的痕迹，最炽热的言语在那光彩面前都将黯然失色…… (1)

然而，随着水汽的蒸发，水滴里的世界——还有那可爱的人形生物——渐渐萎缩死去。见此情景，主人公昏厥在地，跌倒时把显微镜打坏了。后来，他成了疯子。



安东尼·列文虎克

奥布莱恩的某些短篇小说至少在主题方面影响了后世的科幻小说和奇幻小说：《郁金香花瓶》（“The Pot of Tulips”，1855）是一个关于人从坟墓中死而复生的鬼故事。《从手到嘴》（“From Hand to Mouth”，1858）则是一部超现实奇幻作品，小说中的主人公在旅馆房间里被脱离躯体但还活着的眼睛、耳朵、双手和嘴巴团团围住。《金色铸锭》（“The Golden Ingot”，1858）讲述了一位老科学家一觉醒来后，在自己的坩埚中发现了一块金子——其实是他女儿存钱给他买的。《失去的房间》（“The Lost Room”，1858）是一个现实主义奇幻故事，一个男人离开房间去办事，回来后却发现房间里有一对狂饮的夫妇，怎么赶他们也不走。《奇迹制造者》（“The Wondersmith”，1859）也是一个现实主义奇幻故事，故事里有一群拿着剧毒武器的小木头玩具兵，吉卜赛人试图在圣诞节那天用它们杀死所有基督教徒的孩子——“会杀人的小人儿”这一主题后来出现在A. 梅里特的经典恐怖小说《烧死女巫》（*Burn Witch Burn!*）以及改编自这部小说的电影《魔鬼玩偶》（*The Devil Dolls*）当中。《这是什么？一个谜》（*What Was It? A Mystery*，1859）描写了某种无法解释的隐形生物，它们的存在威胁到了人们的安全感；后来以此为蓝本的故事有：盖伊·德·莫泊桑的《奥尔拉》（“The Horla”，1887）、安布罗斯·比尔斯的《该死的东西》（“The Damned Thing”，1893）、H. P. 洛夫克拉夫特的《来自星空的色彩》（“The Color Out of Space”，1927），以及所有其他与隐形有关

的故事，包括H. G. 威尔斯的《隐形人》（“The Invisible Man”，1897）——和《这是什么》一样，《隐形人》也认为完全透明的状态是造成隐形的原因。《我如何克服重力》（“How I Overcame My Gravity”，1864）则思索了将陀螺仪用于产生反重力状态的可能性。

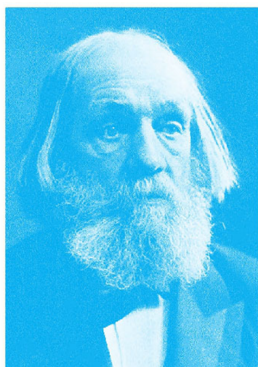
然而，奥布莱恩最扣人心弦、成就最高的作品还是《钻石透镜》，它对后世作家产生了巨大影响。雷·卡明斯（Ray Cummings）曾以这个主题写过好几部长篇小说，第一部是《金原子里的姑娘》（*The Girl in the Golden Atom*，1919）。对于所有曾将原子想象成微型太阳系或将太阳系想象成一个巨大原子的读者来说，亨利·哈斯（Henry Hasse）创作的《缩小的人》（“He Who Shrank”，1936）是一篇非常吸引人的小说，故事描写了一个疯狂的科学家将一种名为缩科斯（Shrinx）的药物注射到他的实验室助手体内，使他不停缩小，穿越了一个又一个亚原子宇宙。西奥多·斯特金则将显微生物的概念作为时间坍塌的方式：《微宇宙的上帝》（“Microcosmic God”，1941）中的那位科学家，在他所创造的微型宇宙中制造了很多问题，目的是为了从加快进化的小人儿们那里获得解决问题的答案；丹尼尔·伽洛耶（Daniel Galouye）的《X重模拟》（*Simulacron X*）是同一主题的巧妙变化。詹姆斯·布利什在《籽状群星》（*The Seedling Stars*，1957）中，通过基因控制创造了一个微型人种族。

著名美国作家赫尔曼·梅尔维尔（1819—1891）创作了《白鲸》（*Moby Dick*）和其他许多关于海洋的小说。他是一名自然主义者，创作灵感来自他的早年航海旅行和在南太平洋群岛的经历，但是他对科学的重要性却持怀疑的态度。尽管他的一些长篇小说可以被划归乌托邦或反乌托邦小说，但是它们当中却没有任何对科学奇迹的描写。不过，布鲁斯·富兰克林还是在梅尔维尔的19个短篇故事中发现了一篇他认为是科幻小说的作品：《钟楼》（“The Bell-Tower”，1855）。这个故事描写了一个长得像人的机器人——它也许是英语文学中第一个情节完整的机器人故事，而且“包含了所有在不久的将来变得司空见惯的元素：被描写成毁灭者的机器人，创造机器人的人无法制造正常的生物体，社会成为机器人可能的受益者或受害者”。



赫尔曼·梅尔维尔

爱德华·埃弗雷特·黑尔（1822—1909）是“一位论派”[2]的牧师，也是当时颇受欢迎的作家，以短篇小说《没有祖国的人》（“The Man Without a Country”）闻名。和许多同时代人一样，他也在作品中使用了不少自己设想的科幻场景。他的短篇小说《砖月亮》（“The Brick Moon”）在1869年《大西洋月刊》10月号、11月号和12月号连载，这个故事的续集——《砖月亮上的日子》（“Life in the Brick Moon”）在1870年《大西洋月刊》2月号上发表。《砖月亮》是最早在小说中认真考虑人造卫星可能性的故事之一。在黑尔的故事中，人们精心建造了一颗直径为200英尺的砖月亮，想通过两架由橡木和松木制成的箍有铁圈的巨大飞轮抛入空中轨道，为海上航行提供帮助。但这颗砖月亮尚未建成，就因滚到了飞轮上而被抛到空中，于是住在上面的工人还有他们的妻子也随之到了天上。接下来，故事描述了这些工人和他们的妻子如何想出种植粮食以及与地球联系的种种巧妙法子，并生存下来。



爱德华·埃弗雷特·黑尔

玛丽·格里菲斯夫人的《三百年后》（“Three Hundred Years Hence”，1836）是一部乌托邦作品，其中采用的叙事技巧经爱德华·贝拉米（Edward Bellamy，1850—1898）的《回顾：2000—1887》（*Looking Backward: 2000–1887*，1888）和H. G．威尔斯的《昏睡百年》（*When the Sleeper Wakes*，1899）的发扬光大而流行开来。在《三百年后》中，一个熟睡中的男人因爆炸和雪崩被埋在地下，三百年之后，他被人挖了出来并复苏，被引领着游历了宾夕法尼亚、新泽西和纽约的新文明景象。当然，长眠主题并不是格里菲斯夫人发明的，华盛顿·欧文（Washington Irving）在《利普·凡·温克》（*Rip Van Winkle*，1819—1820）中就用到了它，而美国中西部一位名叫帕克斯顿（Paxton）的律师在一首名为《一百年以后》（“A Century Hence”，1880）的诗中，就已提到贝拉米后来的一些预言，并指出类似的情节设计其实由来已久：

THE

COMING RACE

BY

EDWARD LORD LYTTON



LONDON
GEORGE ROUTLEDGE AND SONS
BROADWAY, LUDGATE HILL
NEW YORK: 9 LAFAYETTE PLACE
1886

布尔沃–利顿《即临之族》

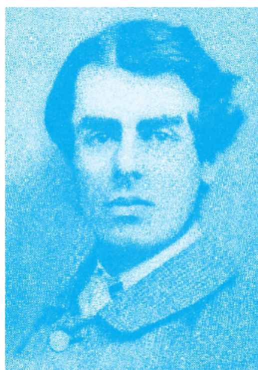
我们都曾读过古老的神秘故事
七个年轻人远离人世
躲在洞穴里，又冷又倦
熟睡了整整百年
醒来后重返家园
只见满目疮痍，陈旧不堪
亲人们早已逝去，年青一代
无人理会他们的故事

英国小说家和剧作家爱德华·布尔沃–利顿爵士（1803—1873），曾于1842年创作了一部批评人们对生活机械阐释的寓言故事《扎诺尼》（*Zanoni*），小说中出现了万灵药，即玫瑰十字会使用的神秘“科学”，并围绕着一位活了好几百年的迦勒底人展开。三十年后，布尔沃–利顿受进化论启发，创作了乌托邦小说《即临之族》（*The Coming Race*，1871），故事中描述的乌托邦位于地下，那儿有一个叫作“维利–雅”（Vril-ya）的种族，由于掌握了一种可以穿透一切物质的电——“维利”（Vril），进化为一个自控力极强的高智能种族，在很多方面都比人类先进，正如人类比野人要先进一样。



爱德华·布尔沃–利顿

塞缪尔·巴特勒的《埃瑞璜》（*Erewhon*，1872）嘲讽了《即临之族》中理想化的东西。小说主人公在新西兰内陆发现了一个摒弃了机器的先进文明——这是因为通过某种进化的过程，机器会产生意识，奴役人类，并最终取而代之。在此，我们可以比较一下阿瑟·克拉克的想法：人类是沟通无机生命与超智能机器之间的一种有机的进化桥梁，而超智能机器将成为人类的继承者。



塞缪尔·巴特勒

和巴特勒一样，W. H. 哈德森（W. H. Hudson，1841—1922）相信即便没有机器，人们也可以过上理想生活。哈德森的乌托邦小说《水

晶时代》（*A Crystal Age*，1887）描写了一个未来的英国人种族，他们穿戴得和古罗马人一样，过着男耕女织的生活；小说主人公在一次泥石流中被砸晕了，之后便来到了未来。爱德华·贝拉米以乌托邦小说《回顾：2000—1887》而闻名，小说中的主人公通过催眠术来治疗失眠，但是催眠术的效果实在太好了，让他在一间隔音的地下室当中沉睡了一百多年。贝拉米创作这部小说时是想写成宣传社会党主张的作品，如今看来其想象其实并不是太大胆。贝拉米将进化论运用在工业组织上，来证明“不可能以其他方式终结的工业进化”的必然结果是国家社会主义。这本书的次要特点反而比它最主要的论点更吸引人，包括威尔斯在内的后来许多作家都模仿了书中对未来生活种种奇妙景象所做的细致入微的描写。



W. H. 哈德森

威廉·莫里斯（William Morris，1834—1896）创作的《乌有乡消息》（*News From Nowhere*，1890）预告了一个新时代的到来，那时，革命者将摧毁机器。威廉·迪恩·豪威尔（William Dean Howells，1837—1920）的《来自奥尔特鲁里亚的旅客》（*A Traveler from Alturia*）兼有讽刺小说与乌托邦小说的特点，讽刺部分通过描写奥尔特鲁里亚旅客对美国政治制度和习俗的反应来体现，乌托邦部分则体现在他对奥尔特鲁里亚这个社会主义国家的描述当中，奥尔特鲁里亚似乎是贝拉米的机械乌托邦与莫里斯的艺术乌托邦的古怪混合体。



1871年，《杜金之战》（“The Battle of Dorking”）问世，由此开创了一个与乌托邦小说相关却又截然不同的流派。这个故事先是匿名发表在《黑林杂志》（*Blackwood's Magazine*）上，后来又出版了单行本。本书作者是陆军中校乔治·汤姆金斯·切斯尼爵士（Sir George Tomkyns Chesney），《杜金之战》为他赚到了一大笔钱——《黑林杂志》出了将近280英镑买断了它。但更重要的是，它催生了一批描写战争的模仿作品，其中有些还成了科幻小说的主流作品，如《世界大战》（*The War of the Worlds*，1898）和《大空战》（*The War in the Air*）。



威廉·迪恩·豪威尔

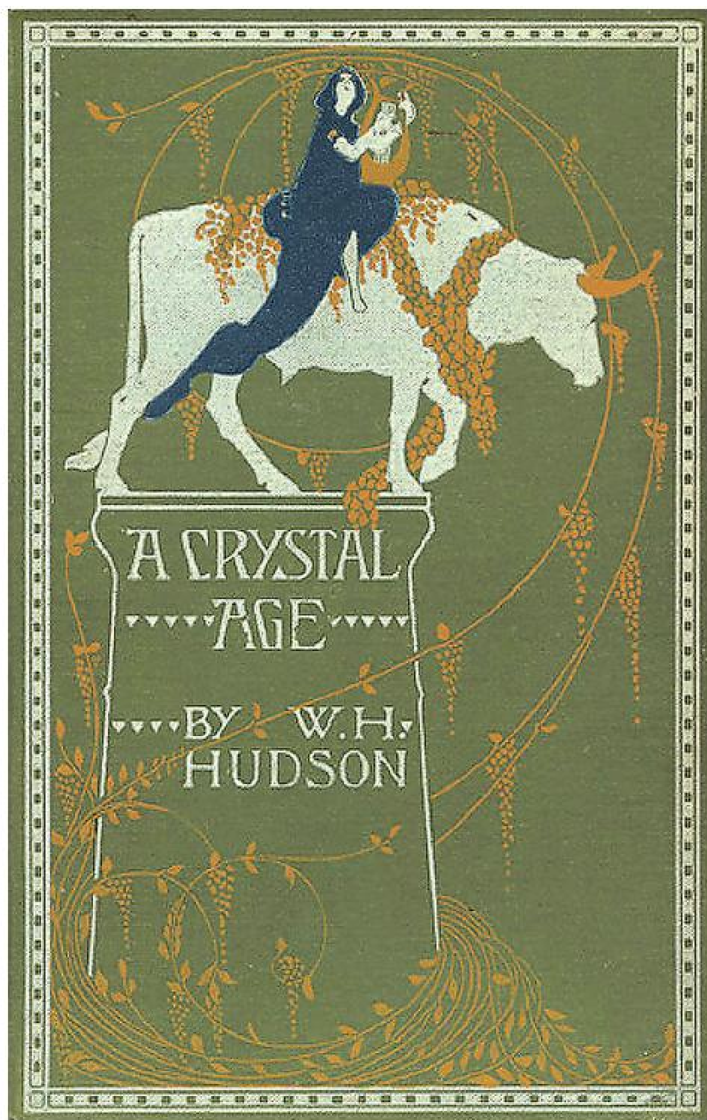
这一流派可被称作未来战争预言或推理小说——第一部代表作是我们前面提到过的1763年出版的《乔治六世的时代》，最突出的特点是对于一场即将到来的战争进行极其详尽的描述，战争中经常使用未来的武器和战术，被攻击国常常因此受到重创。《杜金之战》讲述了德国步兵团如何入侵英国，并大败措手不及的英军。小说的开篇是这样的：

我的孙儿们，让我给你们讲讲五十年前我所参与的重大事件。回顾我们历史上那令人心酸的一页实在让人难过，但是身处新家园的你们也许能够从中汲取一些教训，而这教训对于当时身在英国的我们却来得太迟了。

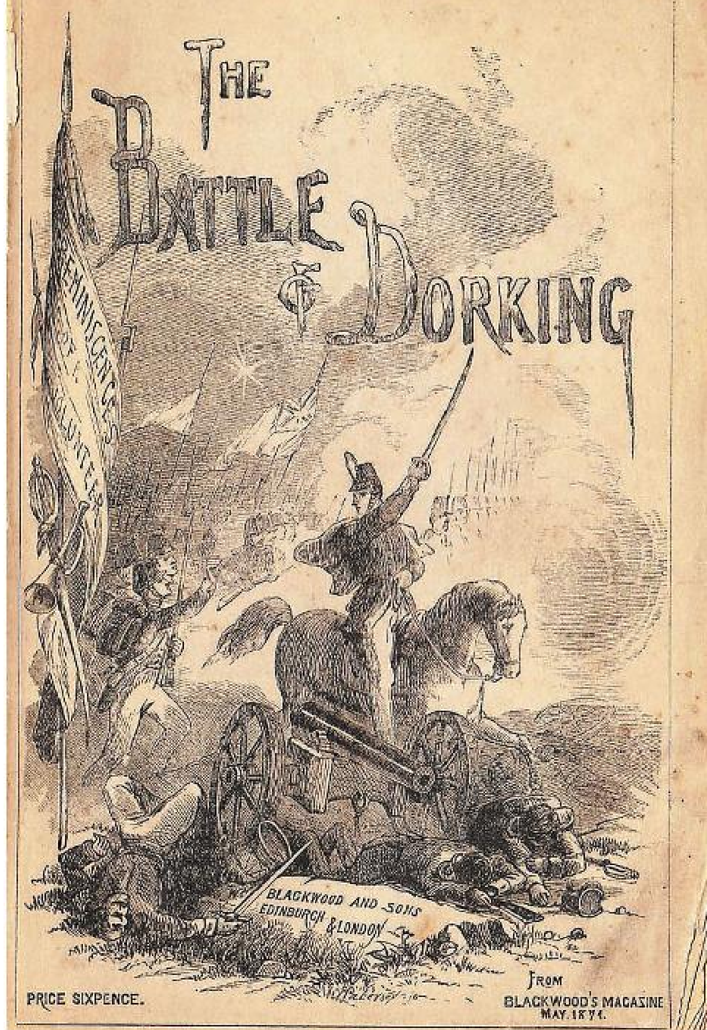
《杜金之战》的创作目的本是为了让人看清彻底重组英军系统的必要性，结果却引来了恐慌，当时的英国首相格莱斯顿甚至亲自对英国的经费状况做了答复：

《黑林杂志》最近刊登了一篇有名的文章——《杜金之战》。我本不介意文中的描述——如果它仅限于在国内流传，如果我们能够确保在其他国家没人知道这样愚蠢的文章居然流行于英国的某些公众当中甚至获得青睐。但不幸的是，这些事情传到了国外，让我们在全世界眼中变得可笑。我不是说，这文章的作者态度不认真——这是另外一码事，我

要说的是，这些事情的后果其实是花掉了更多你们自己的钱。请大家警惕恐慌主义，要相信全人类并不会那样令人震惊地将我们看作仇恨的对象。



哈德森《水晶时代》1906年版



切尼斯《杜金之战》

许多作家都模仿了《杜金之战》，不仅是英语作家，还有法语、德语、斯堪的纳维亚语、意大利语，以及其他许多语言的作家，他们描述了自己国家如何遭到入侵，有时将别人的作品改编一下，以适合自己国家的特殊地理情况，但是无人能及切斯尼的影响。

不管是乌托邦小说还是对未来战争的预言，这些作品都不属于科幻小说的主流。乌托邦小说关心的是在故事的主要问题之外如何展现自己的观点，而战争小说迎合的通常是作品范围之外的民族主义恐慌或狂热。在当代科幻小说中，故事本身的诉求则占了上风。

然而，所有这一切——加上其他因素——为第一位将科幻小说变成自己生活方式的作家铺平了道路。在此过程中，这位作家让科幻小说逐

渐成形，稳固了一个文学类型，并赚了大钱。此人正是儒勒·凡尔纳。他有一位老师，就是爱伦·坡，后者向他指明了道路和方法。世界在等待着。

(1) 本段译文来自《科幻之路（第一卷）》（郭建中主编，福建少儿出版社，1999），陈杏云译。

(2) 一位论派（Unitarian）：认为三位一体并否认基督神性的派别。

第四章　维多利亚时期的工程师：1828—1905

在1874年出版的五卷本《工程师们的生活》（*Lives of the Engineers*）中，作者塞缪尔·斯迈尔斯（Samuel Smiles ）表示：

（我要）记录一些重要人物，有了他们，这个国家才如此伟大和昌盛。通过他们的技术和勤劳，从海洋那里争夺了大片富饶的土地；通过他们的勤劳、技术和天才，英国才成为最繁忙的工厂。

“我们的工程师，”斯迈尔斯写道，“从某种程度上可以视作现代文明的缔造者。”

19世纪后半叶是工程师的时代。他们修建公路和铁路，改进蒸汽机和农耕方式（包括使用化肥），发现黄金和商业油井，改进炼钢工艺。那是化学工业的年代，电力的年代，发明的年代。

最早的塑料赛璐珞于1870年问世，它的用途似乎无穷无尽。制造商将它制成领子和袖口、桌球、电影胶片。曾经有制造商试图用赛璐珞制造高尔夫球，失败后又试着在赛璐珞制成的小球里塞胶木胶（gutta-percha），结果还是不行，于是他又在胶木胶制成的小球里塞赛璐珞。

科学可以创造一切。

与此同时，世界正在以其他更令人不安的方式变化着。普法战争让资本主义世界感到害怕，不是因为法国的迅速溃败，而是战争的产物——巴黎和会的召开。1871年，德国和意大利各自统一了自己的领土。

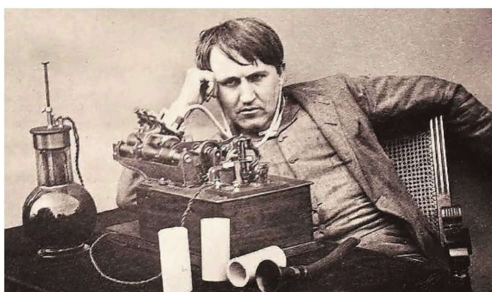
1872年，电影诞生；1874年，铁丝网也被发明出来，在美国西部圈地和发展农业成为可能；1876年，电话问世。《纽约时报》做了下面的报道：

A. 格雷厄姆·贝尔教授的发现

1876年10月19日，麻省，波士顿。亚历山大·格雷厄姆·贝尔和托马斯· A. 沃森在10月9日晚所做的试验非常有趣，这是首度通过电话线传递的口头通话的记录。沃尔沃思制造公司拥有的这条电话线连接着他们位于波士顿的办公室和坎布里奇港的工厂，距离大约两英里，电话线的两端安装了两部电话机。公司原来使用的蓄电装置是九个丹聂耳电池，它们从电路上撤了下来，用由十个碳电池组成的电池组替代。之后，人们在电话线两端进行了口头通话，起先声音非常微弱模糊，然后就突然变得响亮和清楚了。



A. 格雷厄姆·贝尔



托马斯·阿尔瓦·爱迪生

工程师的声音是否宣告了未来世界的到来呢？

1876年，四冲程汽油发动机问世；1877年，电焊和麦克风问世；1879年，白炽灯和现金出纳机问世；1880年，高速内燃机问世。

1881年，俄国沙皇亚历山大二世被一名自称“民意党”的革命团体成员暗杀。

1882年，发现结核病菌；1883年，最早的塑胶丝“人造纤维”问世；1884年，让书本和杂志得以大量生产的两项发明问世——整行铸排机和木浆造纸工艺，前者让费时费力的手工排版成为历史，后者则为人们提供了便宜、充足的纸张。这两项发明共同推动了批量发行的杂志的诞生，也包括后来科幻小说赖以生存的通俗杂志。

1884年，蒸汽涡轮机问世；1885年，第一家有轨电车公司在巴尔的摩开张；同年，路易斯·巴斯德（Louis Pasteur）推出了预防狂犬病的新疫苗，摩托车和变压器问世。1886年，人们发明了电解铸铝工艺和网目凸版制版法。使用网目凸版制版法制作杂志上的整版插图照片，花费仅为20美元，如果使用木刻制版法的话，花费则高达200美元。插图杂志由此普及开来，以《麦克卢尔杂志》（*McClure's Magazine*）为例，这本杂志因刊载伊达·塔贝尔（Ida Tarbell）撰写的配有大量肖像插图的拿破仑史而发行量倍增，后来它又刊登了林肯的回忆录，并配以上百幅鲜为人知的照片和画作，发行量再次翻倍。



路易斯·巴斯德

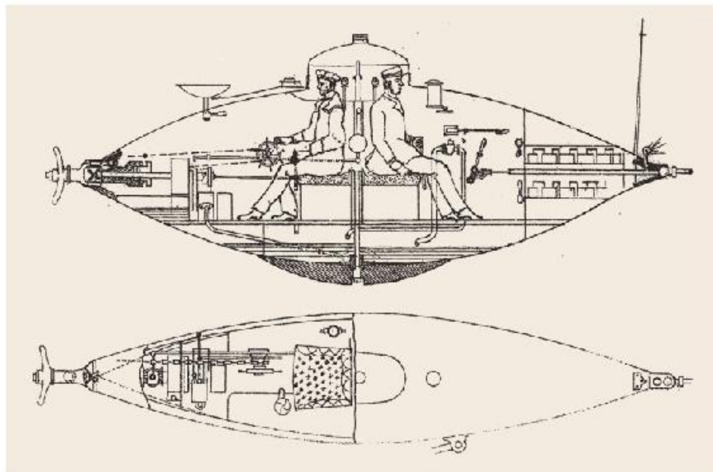


奔驰制造的世界第一辆三轮汽车（**1885**）

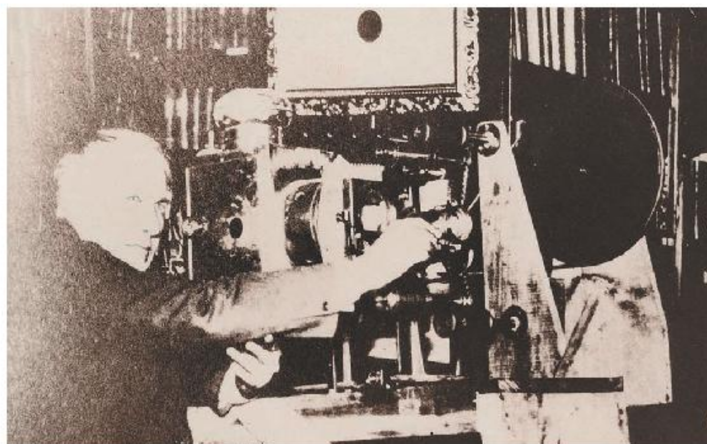
1887年，唱片留声机问世；1888年，充气轮胎和柯达相机问世。广告开始通过大规模发行的杂志招揽顾客，有一个广告这么说：“如果不是伊士曼和沃克造的，就不是柯达。”(1)

1889年，巴黎世界博览会展出了将近1000英尺高的埃菲尔铁塔，以及第一辆汽车——奔驰。

1891年，彩色照相技术、石油裂化工艺和第一艘能够运行的潜水艇问世。1892年，柴油发电机问世；1893年，商用加法机和炼焦炉问世；1891年，托马斯·A. 爱迪生发明的电影放映机获得专利，1894年，电影第一次公映。



第一艘电力驱动的潜水艇，于**1889**年在法国港口瑟堡（**Cherbourg**）试航



爱迪生和电影放映机

1895年，X光、无线电报和光电管问世。1899年，第一次和会在海牙召开，并设立了永久仲裁法庭；同年，布尔战争在南非爆发。

就是在这种发明与发现不断涌现的大环境下，诞生了儒勒·凡尔纳。



青年时代的凡尔纳

I. F. 克拉克注意到，沃特·惠特曼（Walter Whitman ）“曾使用像儒勒·凡尔纳在其史诗般的幻想篇章里描述新科学时所使用的那种语言”，来描写“19世纪人类的伟大之处”：

他那只大胆的脚踏上了所有的陆地和海洋，

他占领了太平洋和那些群岛，

用轮船、电报、报纸、大规模的战争机器，

用这些和在全世界拓展的工厂，

他联络了所有地理，所有国家。

克拉克做了这样的总结：“惠特曼的诗句可以看作儒勒·凡尔纳自1863年直至1905年去世期间创作的一系列小说的题解……在凡尔纳之前，科学奇迹偶尔会附带在传奇故事中出现；但凡尔纳成功地将科技成就转变为小说主题，并因此赢得了世界范围的认可。”

另一位批评家本杰明·阿佩尔（Benjamin Appel ）认为，凡尔纳应该会赞同《2500年回忆录》中预言的宗教，即基于有用知识的宗教：“第一项仪式是通过望远镜观测星星；第二项是使用显微镜。”凡尔纳代表了他那个时代，他不仅接受了科学和发明，还以此铸造了自己的荣耀。

凡尔纳于1828年2月8日出生在法国南特，实际上是出生在距离卢瓦尔河河口三十英里远的一个叫费多岛（Ile Feydeau）的小岛上。他是一位著名律师的儿子，后来学习的也是法律专业，但他渴望成为一名作家，于是，父亲出钱让他到巴黎的文学圈里试试水。起初，戏剧舞台吸引了他，他写了一些话剧和歌剧剧本，其中几部被搬上了舞台，但都未能给他带来任何认可或者收入。他还创作了五六个短篇小说，其中《佐其瑞大师》（“Master Zacharius”）是寓言故事，讲述了一个以人形大钟模样出现的魔鬼如何诱惑一位发明了钟表擒纵轮的骄傲的瑞士人，这个故事让皮埃尔·凡尔纳相信儿子的确是个天才，而且是个虔诚的教徒。后来，教皇利奥十三世也肯定了皮埃尔的看法，他称赞凡尔纳的作品具

有纯净的品质。

1857年，凡尔纳决定和一名带着两个女儿的寡妇结婚，还让父亲为他购买一家巴黎股票经纪公司的股份，这让父亲十分失望。凡尔纳向父亲保证他会继续写作，他也的确是这么做的。凡尔纳经常五点起床，一直写到十点钟去交易所上班为止。然而，他的目标仍然是剧场，并于1859年、1860年和1861年分别创作了一部轻歌剧、一部音乐喜剧和一部喜剧。

尽管凡尔纳认为自己在写作方面很不成功，但一些源于生活的重大影响开始聚合在一起，使他得以创造出被后世称作科幻小说的文学作品。凡尔纳早期在文学上受到的影响主要来自詹姆斯·费尼莫尔·库珀（James Fenimore Cooper）、沃尔特·司各特爵士（Sir Walter Scott），以及被他称作“两个鲁滨孙”的两部小说——笛福的《鲁滨孙漂流记》和怀斯（Johann David Wyss）的《新鲁滨孙漂流记》（*Swiss Family Robinson*）——他更喜欢后者。之后，他发现了埃德加·爱伦·坡，并将其视为文学导师。1864年，他写了一篇关于爱伦·坡作品的评论文字，表达了对爱伦·坡所使用的主题和创作方法的迷恋，但同时表示自己不喜欢爱伦·坡的物质至上主义、缺乏信仰和放荡胡闹：

以上就是对这位美国传奇小说家主要作品的总结。我是不是把它们描述得过于古怪和超自然了呢？他是不是以急切的态度创造出了一种新的文学形式呢？用他本人的话来说，这是从他那过于敏感的大脑中释放出来的一种文学形式。

且不提爱伦·坡作品的晦涩难懂，值得我们赞赏的是小说场景的原创性、对于鲜为人知的事实的描述、对于人性黑暗面的观察、主题的选择、主人公的个性（通常都很怪异）、爱伦·坡本人神经质的病态性格，以及他通过在作品中插入一些怪诞故事来表达这种性格的方式。然而，这些看似不可能的元素有时会呈现出一种逼真的效果，让读者不得不信服。

下面我可否谈一下爱伦·坡作品的唯物主义倾向呢？我们从未在其作品当中感受到任何上帝干预的力量。爱伦·坡似乎从未意识到这一点，他声称通过自然法则来解释一切，必要时甚至会编造某种自然法则。我们从未在他身上感受到那种能够推动他对超自然现象进行不懈思索的信仰。

他所创作的幻想作品是冷冰冰的，假如我可以这么描述的话。这个痛苦的人一直是唯物主义的鼓吹者。不过，在我看来，与其说这是他的性格使然，不如归因于美利坚那种实用至上的文化。这位实证主义者是用美国的语言来思考、梦想和写作的。承认了这种倾向性，我们就可以欣赏他的作品了。

通过他的杰作，我们可以判断出爱伦·坡在生活中一直处于那种兴奋过头的状态。不幸的是，他的本性不能让自己满意，而他毫无节制的生活让他陷入了酗酒这一可怕的顽疾之中。他以酗酒而闻名，也因此而丧命。

凡尔纳第一次尝试创作这种新作品，也许是受爱伦·坡的小说《气球骗局》的影响，直接起因则是他结识了一位大胆的航空爱好者，一个使用“纳达”之名发表作品的职业摄影家（后来凡尔纳以他为原型，创造了《从地球到月球》［*From the Earth to the Moon* ］和《环绕月球》［*Round the Moon* ］中的“阿当”这个人物）。为了筹钱建造一艘比空气重的飞行器，纳达策划了一系列气球升空的活动。凡尔纳对此很感兴趣，于是着手创作了一本非虚构或半虚构的书，来描写气球在人类探险中的可能用途。这是他当时最野心勃勃的作品，却遭到了出版商接二连三的退稿。失望之下，他将稿子丢进了火里，还好他的妻子将稿子抢救了出来，坚持让他再投给另一个出版商。凡尔纳后来投稿的那位出版商就是儒勒·赫泽尔（Jules Hetzel ），此人后来一直出版凡尔纳的作品，直到去世为止。

不过，赫泽尔出版的并不是凡尔纳最初的稿子，而是一部描述乘坐气球探索未知非洲大陆的小说，他说服了凡尔纳从原来的稿子当中挖掘出这样一部小说。赫泽尔非常喜欢凡尔纳新写的这本书，于是让凡尔纳一年内再写两本小说，发表在他刚刚创刊的新杂志上，之后又以单行本形式出版。凡尔纳签订了一个终身合同，每年能拿到两万法郎，这笔钱在当时能让他过得很舒服（后来，赫泽尔的出版社赚了不少钱，他又提高了凡尔纳的稿费）。这是凡尔纳一直等待的机会，他辞去了交易所的工作，离开时还讲了一番令人印象深刻的告别辞，据他的一位同事后来回忆，内容如下：

朋友们，我要离开你们了。我有了一个主意，我这一辈子才有了这么一个主意，但他们说，这种主意每个人每天都应该有一个，这是能让任何人发财的主意。如果成功了，我会掘到一个金矿，然后我会不停地写下去，你们这些家伙就接着买卖股票吧，做这种在股票跌价前一天买进、在股票升值前一天卖掉的事情吧。我要离开交易所了。晚安，朋友们。

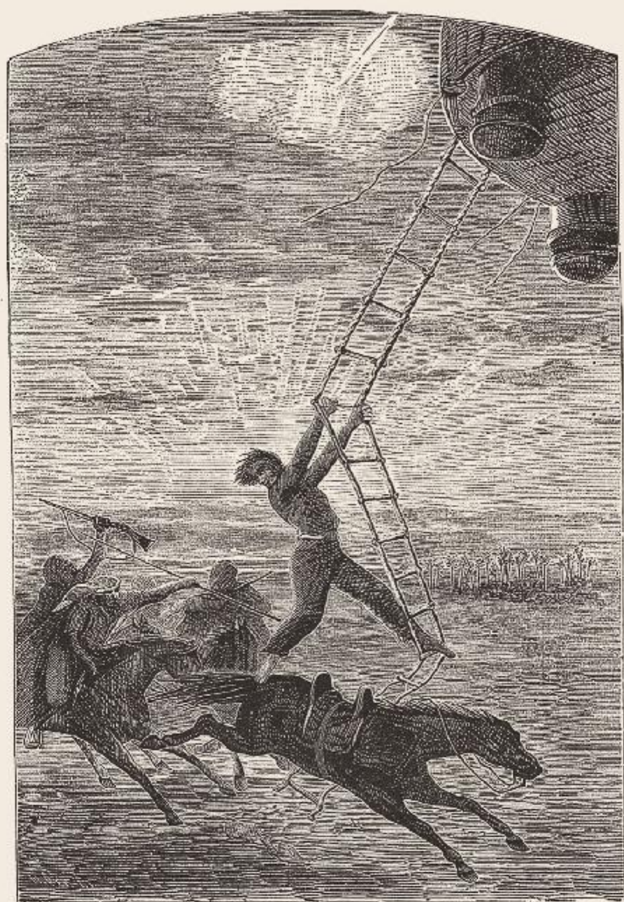
这第一本书就是出版于1863年的《气球上的五星期》。此书一经出版就大获成功，书里的内容在今天看来也许并非多么惊天动地，甚至在1863年也不是一件多么令人惊讶的事情——这时距蒙戈尔费埃兄弟第一次乘坐气球升空已有九十年了。然而，书中关于旅行、气球、气球装置等种种复杂的细节描述是超前于那个时代的，当然也超出了读者们的想象。很多年以后，身为编辑的约翰·坎贝尔指出，“有两样最基本的事情，读者希望作者能做到其中之一，最好是两者兼顾。作者的职责当然是为读者而想象，然而，他必须提供比读者所能想象出的更棒的细节，或者想象出读者想象不到的东西。最理想的情况是，作者想象出一样新的东西，同时提供绝妙的细节。”

凡尔纳想象的气球比普通气球要好：它有一个炉子，在乘客们希望上升的时候，可以加热密封在气球里的氧气；而当他们希望下降的时候，可以让氧气冷却，这样他们就可以利用合适的风向了。一位英国探险家及其仆人，以及一名苏格兰猎人，从桑给巴尔（Zanzibar）乘坐气

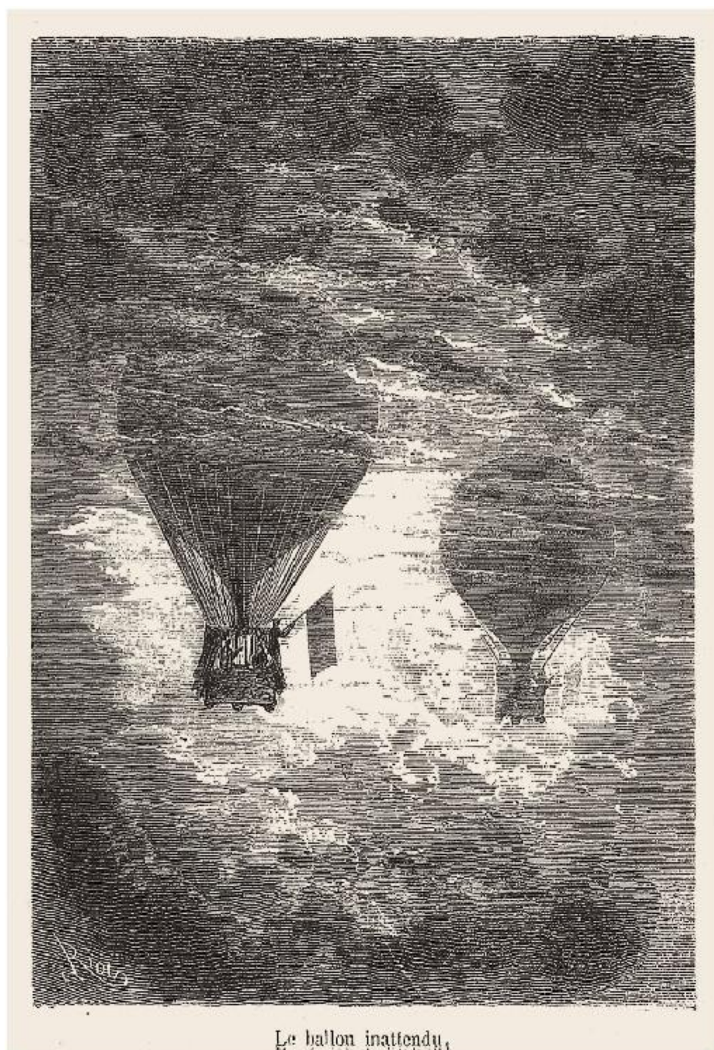
球升空，飘过了整个非洲大陆。“这次旅行将在哪里结束，”报纸上的新闻这么写道，“只有上帝知道。”

《气球上的五星期》为凡尔纳后来的作品架构了一种模式：他会选取一种从理性角度来讲有可能实现的东西，常常是别人早就提过的想法，借助于他的研究能力和发明能力，经过一番科学解释，再加上对故事本身娱乐价值的强调（这点与大部分写幻想小说的同行不同），从而让读者相信这是一件可能或即将发生的事情。

凡尔纳不是空想家。他的写作贴近日常生活，他经常在小说中将那个时代的一些发明组合在一起，创造出未来世界的新事物或是相似的东西。（“我使用的电不是一般人用的电，”尼莫船长解释道，“进一步的细节恕我不能奉告。”）凡尔纳发现了金矿，并真的像他本人所说的那样不停地写了下去。


Joe caught hold of the ladder.

《气球上的五星期》插图：“危险一刻”



Le ballon inattendu.

《气球上的五星期》插图：“神秘的对手”

A

JOURNEY

TO THE

World Under-Ground.

BY

NICHOLAS KLIMIUS.

Tranſlated from the ORIGINAL.



LONDON:

Printed for T. ASTLEY, at the *Roſe* in St. *Paul's Church-Yard*; and B. COLLINS, Bookſeller, in *Saliſbury*.

MDCCXLII.

凡尔纳《地心游记》

他以一年两本书的速度年复一年地从事着写作。即使是对具有凡尔纳那样创作热情的非常自律的作家来说，这也是一项令人生畏的工程，但凡尔纳基本上实现了他的目标：他的小说创作生涯开始得相对较晚——当时他已经三十五岁了，但他后来坚持创作了四十二年，写下了将近八十本书。

1864年，《地心游记》（*Journey to the Center of the Earth*）出版。这本书的题材同样来自他人。当时，希姆斯已将空心地球的概念传播开来；爱伦·坡在《瓶中手稿》和《阿·戈·皮姆历险记》中也表现出对这个题材的兴趣；路德维希·霍尔博格男爵（1684—1754）已写过一部

《地心旅行记》（1741），小说的主人公尼古拉·克里缪斯从一处洞穴落入了地球内部，并在那儿发现了一个由行星围绕的太阳。他本人像卫星一样围绕着太阳飞行了三天，后来被一只大鸟撞到了一颗行星上。凡尔纳对这个探险旅程的细节描述，加上悬念丛生的情节，竟让《地心游记》中的故事在全世界得以流传。小说中，一位德国教授、他的侄子以及一位导游，向下落入了一连串的洞穴，一直坠入地球深处。探险始于教授在一本古老的冰岛编年史书中发现的一小块羊皮纸，纸上的文字翻译如下：

从斯奈弗·姚可的陷口下去，七月以前，斯加丹利斯的影子会落在这个陷口上，勇敢的勘探者，你可以由此抵达地心。我已经到过了。阿恩·萨克奴姗。

最后，探险者们到达了一个地下海洋，并乘坐木筏泛舟其上。他们遇到了“最可怕的古代爬虫类，世界闻名的鱼龙或大鱼蜥”正与“它的死对头，蛇颈龙或海鳄鱼”处于激战中：

人类终于亲眼见到了古代海洋中的这两大爬虫类！我看到了鱼龙火红的眼睛，每只眼睛都像人头那样大，甚至更大……这些海兽以无法想象的怒火相互攻击……它们掀起了山一般的巨浪，一直冲到在海浪中前后摇荡的木筏上，有好多次我们几乎就要给淹没了……我们终于来到了一处海岸十分狭窄的地方；海水冲刷着高耸而陡峭的岩壁下缘……最后，在一块突出的巨岩下，我们发现了一个黑暗阴森的隧道入口。入口处有一块方形的花岗石石板，好像是用另一块石头磨平的，上面有两个模糊不清的神秘字母——就是在我们之前来此探险的那位勇敢而异想天开的旅行者名字的缩写。



《地心游记》插图：“奇异森林”

“A. S．，”叔父喊道，“你瞧，我猜得没错。阿恩·萨克奴姗！又是阿恩·萨克奴姗！……了不起的天才！伟大的萨克奴姗！你不遗余力地为其他人指引深入地球内部的道路。”

别的作家也相继对这个题材产生了兴趣，最出名的就是埃德加·赖斯·巴勒斯的“地心”（*Pellucidar* ）系列小说。

凡尔纳的下一个征服目标是太空。也许是受了爱伦·坡《汉斯·普法尔历险记》的启发，1865年，凡尔纳创作了《从地球到月球》，故事中的三个人被一门建在佛罗里达海岸的加农炮发射到了月球上。J. O. 贝利认为：“凡尔纳本来是能写出一流登月故事的，但是他太过崇拜他的‘老

师'爱伦·坡了，而且对《汉斯·普法尔历险记》的理解不够准确，因此，他所续写的那两个激动人心的传奇故事延续了《普法尔历险记》情节发展中的诙谐精神，却没有沿承它的中心故事。"爱伦·坡在小说中讽刺了荷兰人，凡尔纳则在《从地球到月球》中嘲讽了美国人，将他们描写成忙忙碌碌的扬基佬，喜欢参加各种稀奇古怪的社团组织，比如为了发明、开发和检验新武器而成立的"巴尔的摩枪炮俱乐部"。在小说中，这个杜撰的俱乐部聚拢了一群奇奇怪怪的人，主要是参加过内战的老兵，许多人有严重的伤残，他们的领袖是因倍·巴比康，他建议发射一颗炮弹到月球上，这个提议重新点燃了老兵们对于武器的兴趣。

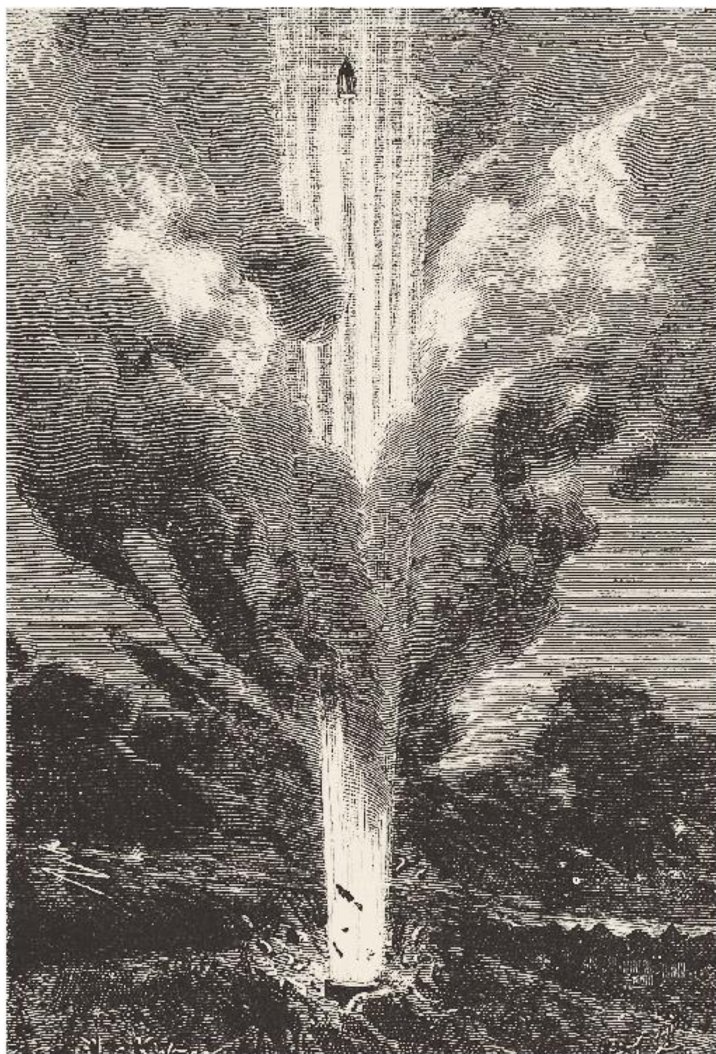
小说的真正主角是他们建造的那门巨大的加农炮。凡尔纳以纪实般的写实手法描述了图纸如何画成、大炮如何建成——尽管他对于炮弹的重量和发射所需的火药量计算得不够精确。



《地心游记》插图："地心的古怪生物"



《地心游记》插图："地心的古怪生物"



《从地球到月球》里的“未来特快号”

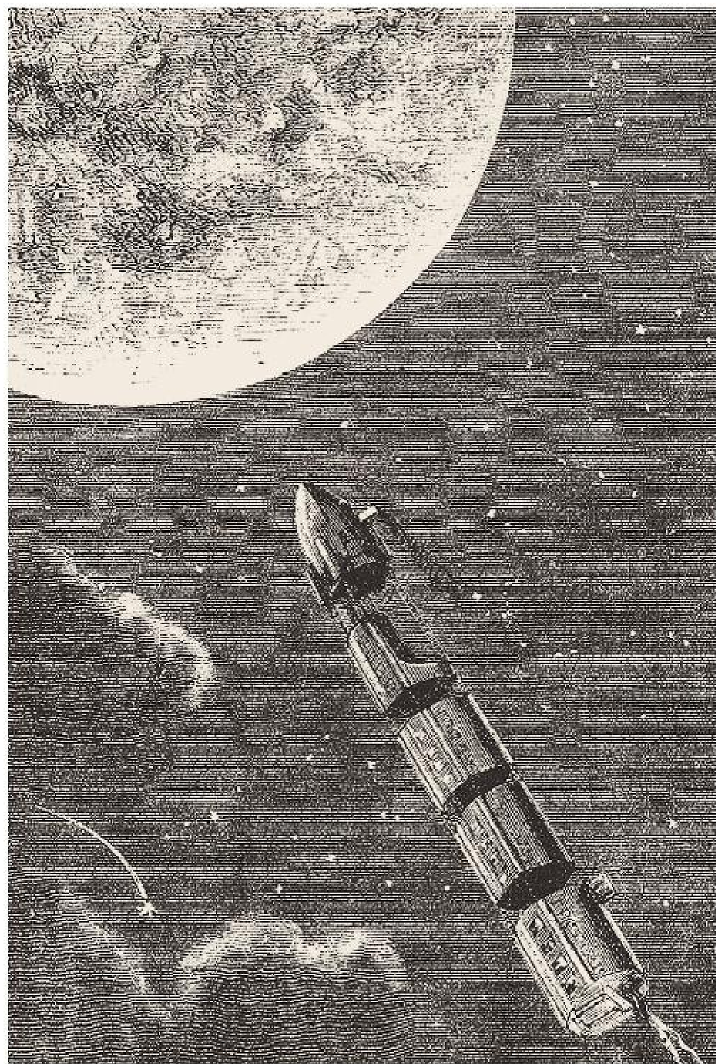
“我们现在的问题是：如何使一颗直径108英寸、重两万磅的炮弹获得每秒钟12000码的初速度。一颗炮弹发射到太空以后会发生什么呢？它要受到三种独立力量的影响，那就是空气的阻力、地球的引力和它本身受到的推动力……

“直到现在为止，”巴比康说，“我们最长的炮也没有超过25英尺的长度，所以我们不得不采用的大炮，体积将使世界为之震惊……因为对于一颗直径9英尺、重3万磅的炮弹来说，炮身只有225英尺，重量也只有720万磅……所以我建议把这个长度扩大四倍，铸一尊900英尺的大炮。”

建造“哥伦比亚德”大炮的资金从世界各国涌来，包括法国、土耳其和秘鲁。（“俄国所付的份额是一笔368,733卢布的巨款。只有不了解俄

国人如何爱好科学、如何热情地研究天文学的人，才会对此感到奇怪。”）

当尼切尔船长——一位枪械制造者——宣布了这项计划之后，一位名叫米歇尔·阿当的富有探险精神的法国人发来了一份电报：“请以锥形圆柱体炮弹代替球形炮弹。我将乘弹出发……”阿当邀请尼切尔和巴比康同他一起乘坐炮弹，一起亲历到达月球的过程，从而避免了两人之间的决斗。



《从地球到月球》插图

月亮在一尘不染的天空里慢慢地走着，一路上让闪闪的星火都相形见绌了。它穿过双子座，走到了地平线和天顶中间的地方。可怕的寂静笼罩了一切。大地上没有一丝微风！无数的旁观者不敢从胸膛里呼出一

点儿气息！他们的心脏似乎也不敢跳了！所有的目光都盯着哥伦比亚德大炮的炮口。

莫奇生的眼睛追随着他的时计秒针……

“三十五！——三十六！——三十七！——三十八！——三十九！——四十！开炮！！”

莫奇生立刻用手指按住电闸，接通电流，把电火送到了哥伦比亚德炮的炮底。

立时传来一阵从来没有听见过的、不可思议的、可怕的爆炸声，不论是雷声、火山爆发还是其他的声音，都无法描述。像火山喷火一样，一道火光把大地的内脏喷上天空，大地仿佛突然站起来了，在这一刹那，只有有限的几个人仿佛看见了炮弹从浓烟烈火之中胜利地劈开天空。

炮弹撞上了一个围绕地球飞行的陨星，被抛离了轨道，没能到达月球，并围着月球转动起来，显然永远也停不下来了。

凡尔纳一向喜欢将未完的故事线索添补完整，哪怕是其他作家留下的故事。因此，不难想象他也给《从地球到月球》写了续集，即《环绕月球》（1870）。在续集中，他抛开了之前的小说结局（如果那些天文学家看到炮弹进入了环月轨道，他们一定是看错了），让炮弹又回到了地球，落入大西洋。不过，他让焦急的读者为此等待了五年，在这期间，阿当、巴比康和尼切尔，还有两条狗，一定是在围着月球打转吧。凡尔纳总结道：

现在，这个在旅游事业历史上没有前例的科学实验能不能产生实际效果呢？我们能够和月球建立直接联系吗？我们能够建立通往太阳系世界的宇宙航行机构吗？我们能够从一个行星到另外一个行星，从木星到水星，然后再从一个恒星到另外一个恒星，从北极星到天狼星去吗？将来是不是会有一种运输工具，能够载着我们去访问云集在苍穹里的那许许多多太阳呢？

我们现在无法回答这些问题。但是，在认识到盎格鲁–撒克逊人大胆的创造性以后，谁也不会对美国人努力利用巴比康主席的科学实验感到惊讶。

与此同时，凡尔纳还创作了其他小说：《哈特拉斯船长历险记》（*Captain Hatteras* ）出版于1866年，是一部讲述探索北极的两卷本小说；《格兰特船长的孩子们》（*The Children of Captain Grant* ），又名《寻找失事船只上的人》（*In Search of the Castaways* ），发表于1868年，故事里的探险队沿着一条纬线绕了地球一周，因为他们获得的信息中的经线数据被搞丢了；《海底两万里》（*Twenty Thousand Leagues Under the Sea* ）出版于1870年。

凡尔纳的大部分小说都可以归入贝利所称的“奇妙的旅程”这个大标

题下，或者可以用凡尔纳自己的标签“奇异的旅行”（voyages extraordinaires）来形容。《哈特拉斯船长历险记》《格兰特船长的孩子们》及《海底两万里》（此书也可以称作《尼莫船长》）都是典型的例子。

比如，《格兰特船长的孩子们》描述了一支探险队在格雷那万勋爵的带领下，沿着北纬37°线环绕地球旅行，在安第斯山脉遭遇了一场地震，在南美大草原上被狼群攻击，之后历经了洪水、澳大利亚囚犯的叛乱、新西兰沿海船只失事等一系列遭遇，最后被食人族抓住。还好他们最终破解了瓶子里发现的用英语、法语和德语写的信息。除了从科技方面获得的灵感，凡尔纳还从地理学中获得了同样多的灵感，并创作了两本游记：《插图法国地理》（*Illustrated Geography of France* ，1867—1868）和《探索世界》（*The Exploration of the World* ，1878—1880）。

许多评论家和读者最钟爱的凡尔纳作品是《海底两万里》，它展示了凡尔纳一些最好的点子和人物刻画。凡尔纳曾购买过一艘八吨重的捕虾船，改装之后作为闲暇时出海消遣的工具。没过多久，他就创作了这部小说。《海底两万里》是一部人物不完全服从于器具的凡尔纳小说。“鹦鹉螺号”潜水艇（它是以罗伯特·富尔顿尝试建造的潜水艇来命名的）虽然不同寻常，却被它的建造者和统领者——那位郁郁寡欢的尼莫船长的光芒所覆盖。尼莫船长是一位个性复杂的人物，他非常清楚他的发现所能发挥的潜能，也明白自己拥有的巨大力量，但他总是情绪低落，一半是因为过去发生在他身上的那些神秘的不幸遭遇，另一半是因为他意识到了自己将来的悲惨结局。



1880年，凡尔纳乘坐“圣米歇尔**3**号”远航

阿龙纳斯教授应邀调查海上发生的一系列神秘事件，包括海怪的出没，船只撞上不明礁石，或被什么“尖锐锋利的东西”撞击。教授、教授的佛拉芒仆人孔塞依和“鱼叉王”奈德·兰德，一起前往探寻海怪。他们发现了海怪并去追它，结果怪物转回身向他们撞来。教授和奈德·兰德被撞

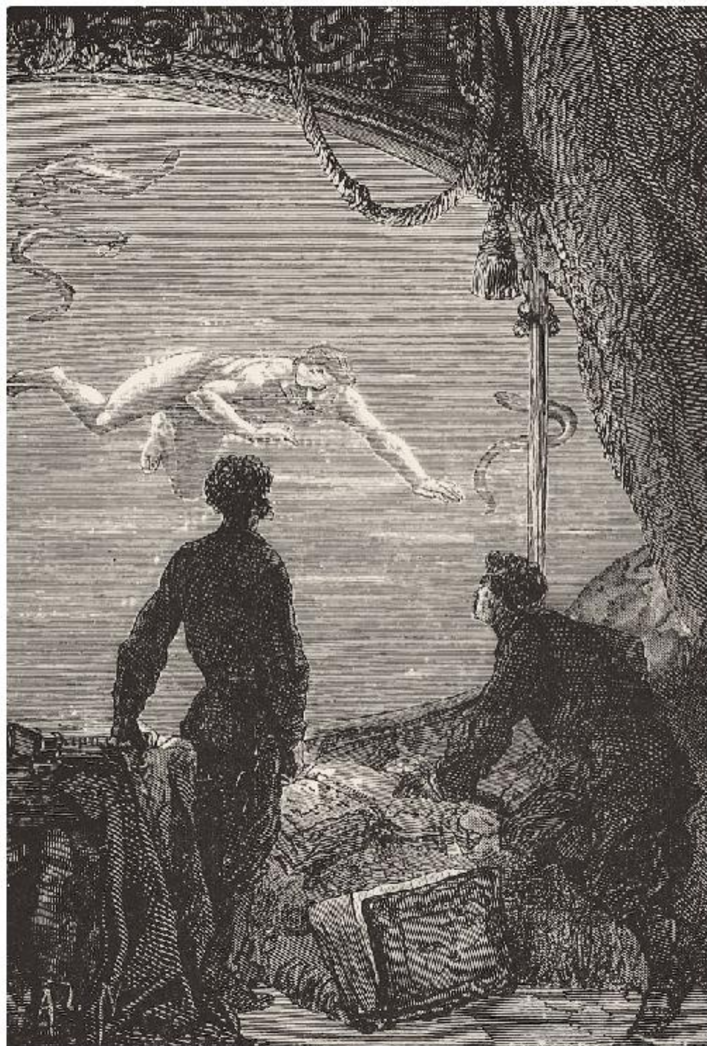
入海中，孔塞依也跳到海里去救主人。

那个怪物正是“鹦鹉螺号”，最后潜水艇将他们救起。不与外界来往的尼莫船长（“我已经和社会决绝了，”他说，“原因只有我自己才明白。”）表示，可以让他们永远待在潜水艇上，条件是他们得同意必要时被关进各自的舱房。小说接下来的内容就像一次美妙的旅行，记述了他们周游世界见到的海底奇观：他们到访了南极，在苏伊士地峡底部穿越了一个尚未被人发现的隧道，在海底捕猎，观察西班牙大帆船的沉船遗迹、石化的树木和火山内部。正如贝利所指出的，所有这些都是19世纪自然研究的种种奇观，而非早期幻想类游记中所描述的那种怪诞景象。在一次水下探索中，阿龙纳斯教授在大西洋海底一个活火山山脚看到：

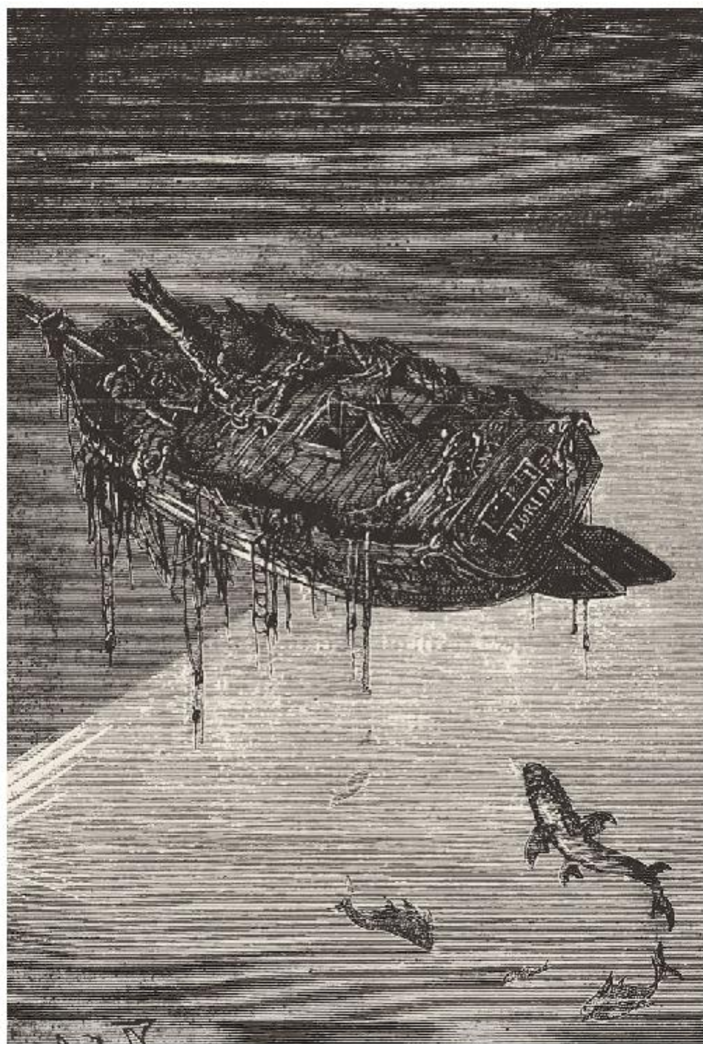
的确，在那里，在我的眼皮底下，废墟、深渊、低堤，展现出了一个被毁坏的城市；从塌落的屋顶、满目疮痍的庙宇、零散的门拱、横卧在地的门柱中，我还能感觉到一种托斯卡纳圆柱式建筑的坚固结构。稍远一点儿，还有一些大引水渠的遗址。这边是一座护城的加固高地，有那么一点儿帕特农神庙的味道；那边是堤岸的遗迹，好像是某个旧港口，在它那已消失的岸边，以前曾停靠过商船和战舰。城的更远处，是一道道坍塌的护城墙和一条条荒落的大街。这一切犹如整个儿沉没水底的庞贝城，尼莫船长让它们在我的眼前复活了！

我在什么地方？我在什么地方？我不顾一切想知道，我想说话，我想把禁锢着我脑袋的铜盔摘下。但尼莫船长走上来，他打了个手势阻止我。然后，他拾起一角铅石，走向一块黑色的玄武岩，只在上面写下了一个名字：

“亚特兰蒂斯”



《海底两万里》插图：“神秘的访客”



《海底两万里》插图："海洋之谜"

尽管小说的大部分篇幅是带领读者游历种种奇妙世界，包括辉煌壮观的巴洛克风格的"鹦鹉螺号"本身，或是海底的自然世界，或是解释这些科学奇迹是如何运作的，但小说的魅力同时还来自尼莫船长身上的谜团，以及他会如何利用自己这种独一无二的力量。在船上待了十个月后，趁着"鹦鹉螺号"在挪威附近被卷入一个大旋涡时（这也许又是爱伦·坡的影响），阿龙纳斯教授、奈德·兰德和孔塞依逃了出来。至于"鹦鹉螺号"的命运、尼莫船长的动机、他的国籍以及他的真实姓名，阿龙纳斯教授和读者仍然一无所知。



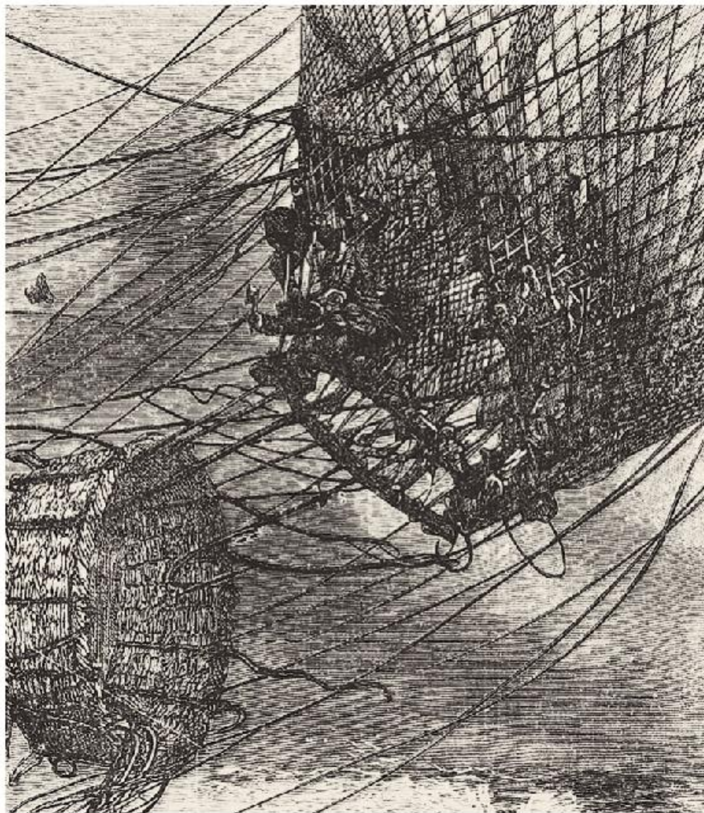
《海底两万里》插图：“海底狩猎”

凡尔纳再次让这个悬念保持了五年之久。然而，正如他经常在小说结尾留下一大堆疑问（后来的埃德加·赖斯·巴勒斯也是如此），他也总是会回过头来将一切解释清楚。1875年发表的三卷本小说《神秘岛》不仅为《海底两万里》，也为《格兰特船长的孩子们》画上了句号。《神秘岛》（*The Mysterious Island*）的开篇写的是五个性格各异的北方囚徒，还有凡尔纳小说中经常出现的狗，乘坐气球从里士满逃了出来，被一场连续刮了七天的暴风雨吹到了太平洋上。最后，他们降落在一座荒无人烟的小岛上。这几个困在荒岛上的人发明制造出了比鲁滨孙·克鲁索还要厉害的东西。他们的发明实际上再现了19世纪的每一项科技成就，代表了凡尔纳笔下的第二类科幻小说——第一类是关于奇妙旅行，第二类是关于神奇发明。这些新鲁滨孙（这部小说较早的一部草稿曾被命名

为《鲁滨孙叔叔》［*Uncle Robinson*］）从一个未知的来源——装着他们所有必需品的箱子——获得了许多帮助；他们在邻近的岛上发现了一个被格兰特船长放逐的叛乱者；之后他们遭到了海盗的围攻，但是海盗的船只莫名其妙地被摧毁了；最后，在一个火山内的洞穴里，他们发现了“鹦鹉螺号”和奄奄一息的尼莫船长。尼莫船长讲述了他的过去，还有他为何憎恨世人的秘密：他原本是达卡王子，一位印度酋长的儿子，在欧洲接受了教育，想带领他的人民达到欧洲的文明水平，并获得政治上的自由；他参加了印度士兵反抗英国统治者的叛乱，叛乱被镇压之后，他就投身科学，建造了“鹦鹉螺号”，将大海变成了他的王国，以此作为复仇的方式，并为争取独立的斗争提供经济资助。



《神秘岛》插图



《神秘岛》插图

尼莫船长死后，这些困在荒岛上的人得知小岛即将在一次火山喷发中摧毁。他们在一块珊瑚礁上被格雷那万帆船上的人救起，这条帆船为了搜寻格兰特船长的孩子们，刚刚完成了它的环球之旅。

在《神秘岛》发表之前，凡尔纳稳定的创作曾被普法战争的爆发打断。他在战争期间组织了一个小型海岸警卫队组织。在1871年至1872年间问世的几部不太重要的作品之后，《八十天环游地球》于1873年出版。尽管记述了一次非常奇妙的旅行，但这部小说就算在当时也称不上科幻小说。1872年，这部小说已经在多个国家的杂志和报纸上连载，小说的主人公英国人菲利亚斯·福格和他的法国仆人“路路通”引起了读者极大的兴趣，有的报纸甚至让凡尔纳将故事以电报的形式直接传给他们，以减少等待邮件所花费的时间。数家汽船公司许诺支付凡尔纳一大笔钱，只要他能让福格乘坐他们公司的某条船进行那段在大西洋的旅行。小说的其他影响还包括：记者们试图复制或打破旅行的时间，甚至在将近一百年之后，幽默作家S. J. 佩雷尔曼（S. J.Perelman ）还想通过重走一遍福格的路，将凡尔纳的这次奇妙旅行为己所用；人们根据这部小说改编了许多舞台剧——第一部舞台剧是在巴黎上演的，因为没有忠实于原著，凡尔纳很不喜欢，但这部剧却帮他解决了财务上的一些问题；已故的迈克·托德（Michael Todd ）将小说改编为一部史诗动作片，这

也是第一部有立体声效果的超级宽银幕电影，由许多知名演员客串出演。



《八十天环游地球》插图



处于写作生涯巅峰期的凡尔纳

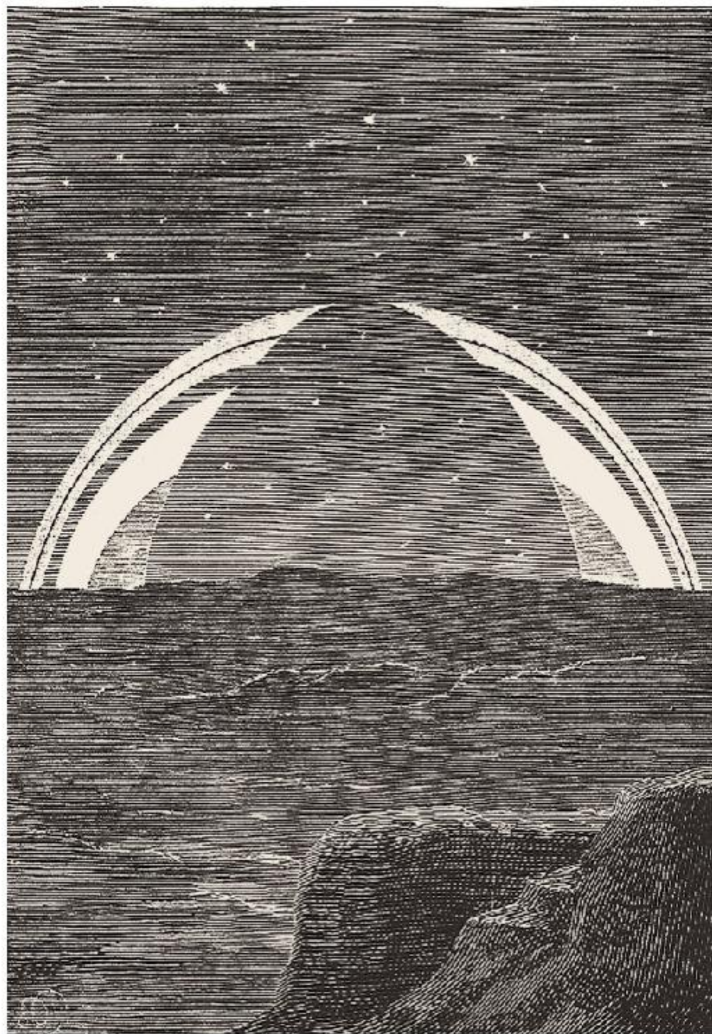


《牛博士的实验》插图

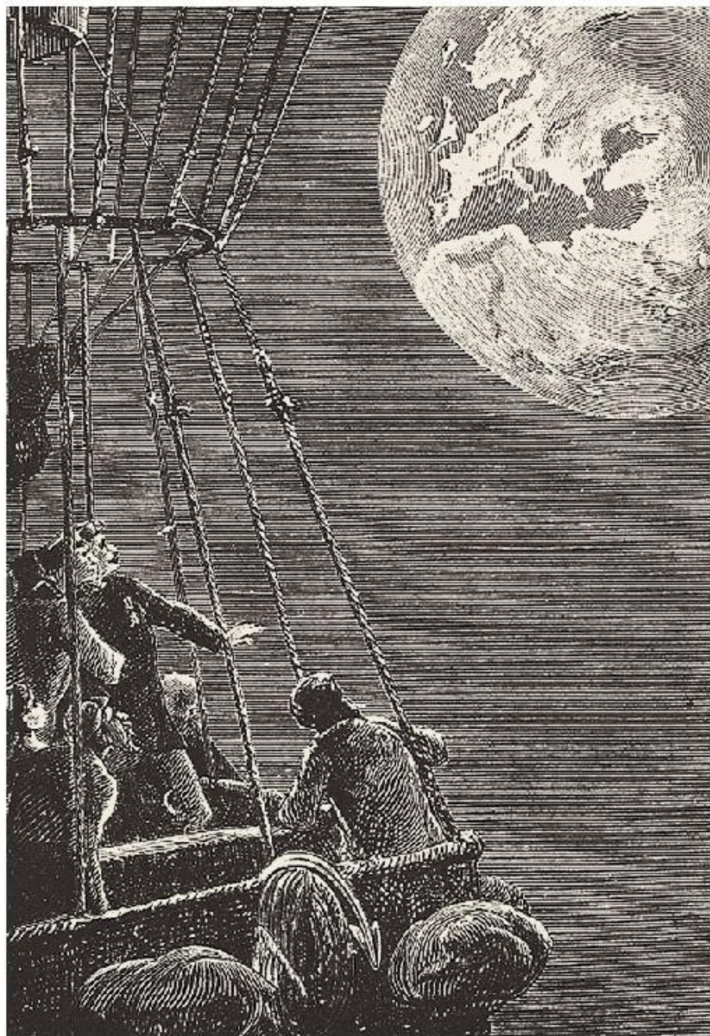
《牛博士的实验》（*Dr. Ox's Experiment* ，1874）讲的是一位神秘的科学家主动自掏腰包，要求为一个古板的佛拉芒小镇安装“氢氧气”。小说以闹剧收尾，牛博士将纯氧注入了管道，不仅加快了人们生活的速度，也加快了狗、猫、马和植物的生长速度。后来，法国作曲家奥芬巴赫（Offenbach）将小说改编成了音乐喜剧。



《太阳系历险记》插图：“走？还是飞？”



《太阳系历险记》插图："土星夜景"



《太阳系历险记》插图："飞向地球"

《太阳系历险记》（*Hector Servadac* ，1877）描述了一颗彗星和地球相撞的故事，这颗彗星带走了地球的一块陆地，包括上面的少数居民，其中有一位叫塞尔瓦达克的法国军官和他搞笑的仆人本·佐夫、两位坐在一块直布罗陀山碎片上下围棋的英国军官，还有其他一些林林总总的人物。彗星带着他们经过了人类已知的所有行星——有一位现成的天文学家为大家进行讲解。为了逃避外太空的严寒，他们不得不躲进火山洞穴里，最后，当彗星又一次接近地球时，他们成功乘坐气球回到了地球。

《地下之城》（*The Underground City* ），又名《黑钻石》（*The Black Diamond* ，1877），回到了电力奇迹这个题材上，讲到了即将由爱迪生发明的白炽灯。小说描述了在一个藏有煤矿矿脉的巨大洞穴里建造采矿小镇的故事，除了探险和神秘元素之外，这个故事还讨论了科学

已知的关于煤的一切。



《亚马孙漂流记》插图

《蓓根的五亿法郎》（*The Five Hundred Millions of the Begum* ），又名《蓓根的财产》（*The Begum's Fortune* ，1879），是凡尔纳作品当中最接近乌托邦小说的作品。他在作品中提出了“机器对于人类究竟是好是坏”这个问题，并同时展示了这两种可能。一位法国科学家因其印度亲戚的婚姻而幸运地得到了5.27亿法郎的财产，一位德国科学家却宣称这笔财产属于自己。他们最后平分了这笔钱，并各自在俄勒冈建造了一座乌托邦城市：法国人建造了“法兰克城”，城里装备了最新的科学便利设施，而德国人在30英里以外建造了一座叫作“斯塔尔斯塔特”的超级城市，那是一座城堡，一座工业化集中营。德国人本打算摧毁“法兰克城”，但他的巨型加农炮爆炸了，计划因此泡汤。

《蒸汽屋》（*The Steam House* ，1880）描写了由一头以蒸汽为动力的机械大象拖动的时髦房车，一群英国人乘坐这辆舒适的房车游历了印度，狩猎大型野兽，参观城市，涉过河流，从当地土著那里脱险。这

个点子并不是凡尔纳第一个想出来的，十几年前，一位名叫爱德华· F.埃利斯（Edward F.Ellis ）的美国廉价小说作者就写过一部名为《大草原上的蒸汽人》（“The Steam Man of the Prairie”）的短篇小说，发表在比德尔的《美国小说》（*American Novels* ）杂志上；另一位廉价小说出版商弗兰克·陶赛（Frank Tousey ），于1876年出版了亨利·恩顿（Henry Enton ）的《弗兰克·里德和平原上的蒸汽人》（*Frank Reade and His Steam Man of the Plains* ），之后又有其他几部“弗兰克·里德”系列蒸汽小说问世：《弗兰克·里德和蒸汽马》（*Frank Reade and His Steam Horse* ）、《弗兰克·里德和蒸汽马队》（*Frank Reade and His Steam Team* ）、《弗兰克·里德和蒸汽马车》（*Frank Reade and His Steam Tally-Ho* ）。据山姆·莫斯考维奇记载，后来有着“美国凡尔纳”美誉的路易斯·谢纳伦斯（Luis Philip Senarens ）“让弗兰克·里德退隐到了一个农场上——农场上全是以蒸汽为动力的机械设备”，并以《小弗兰克·里德和他的蒸汽奇遇》（*Frank Reade Jr. and His Steam Wonder* ）为首创作了一个全新的小说系列——书中的火车头和货车守车压根不需要铁轨。所有这些作品都诞生于1880年以前。事实上，凡尔纳并没有隐瞒自己灵感的来源，而是对此公开承认，并写了一封表达仰慕之情的信给“小弗兰克·里德”系列的作者。这封信转到谢纳伦斯手上时，他才十八岁。

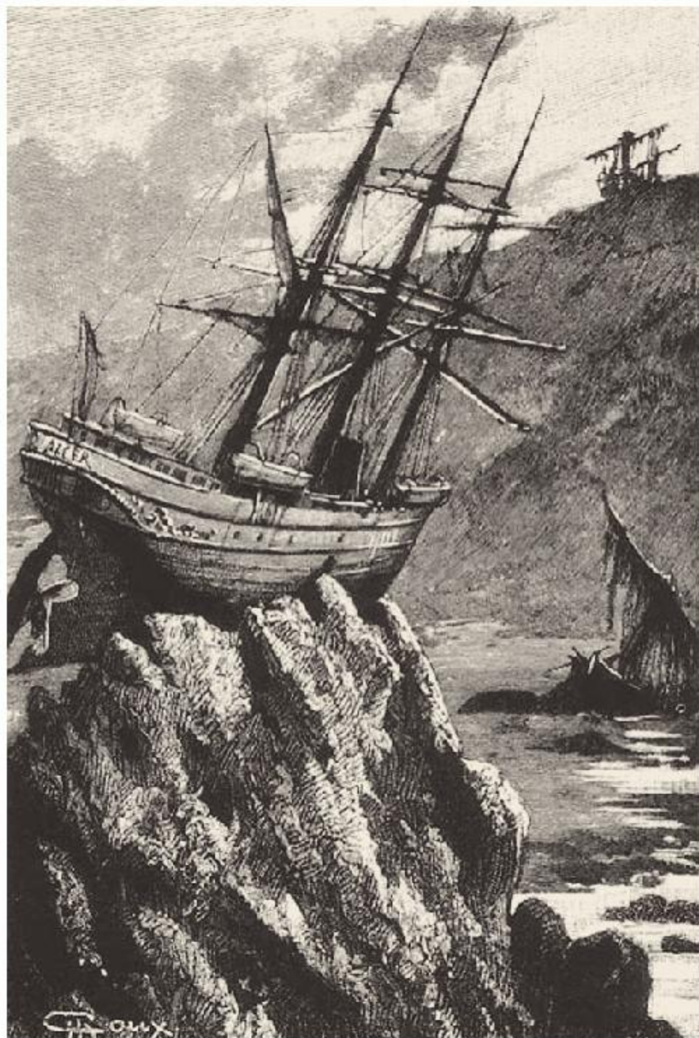
《南方之星》（*The Star of the South* ），又名《南星之谜》（*The Southern Star Mystery* ，1884），讲的是人工制造钻石的故事，而正如奥布莱恩的《黄金铸模》（“Golden Ingot”）中的情节一样，钻石被成功制造出来的秘密其实是因为一个仆人将真正的钻石放到了熔化炉当中。

《征服者罗比尔》（*Robur The Conqueror* ），又名《剪云者》（*The Clipping of the Clouds* ，1886），是凡尔纳用描写《海底两万里》中潜水艇那样的手法来描写飞机的一次尝试，因此两部小说有许多相似之处。“航空的未来属于重航空器（比空气重的飞行器），”罗比尔说，“而不是轻航空器（可驾驶的气球）。”当未来的科学创造出飞机，“将极大地改变全世界的社会和政治状况”。罗比尔的飞行器名为“信天翁号”，长112英尺，形状像轮船的甲板，安装在37根细杆上的74个螺旋桨推动着它像直升机一样升空，由机头和机尾上安装的平行螺旋桨推动着前进，螺旋桨是电动的，这种电同样也不是“普通人使用的电”，而是由罗比尔发明的一种新型电池提供的电力。

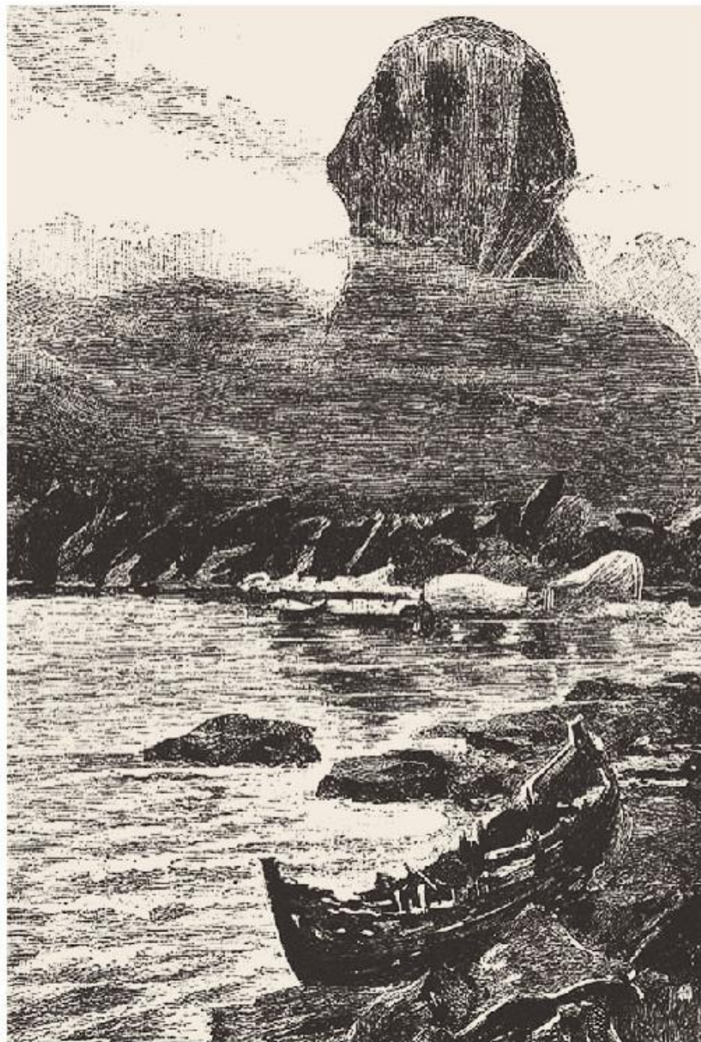
“信天翁号”上有两名俘虏，他们对如何建造飞船表达了截然不同的意见，于是罗比尔带着他们环游了世界，用贝利的话来说，就是“在太平洋射鲸，在非洲射杀食人族”，以证明重飞行器的优越性。“信天翁号”最后落在一座荒岛上，部分遭到毁坏，罗比尔的两名俘虏用炸药彻底摧毁了它，以阻止它飞往X岛——罗比尔打算在那儿建立一个殖民地，以进一步发展他的科学，并最终统治全世界。然而，在小说的结尾，罗比尔却逃了出来，重新出现在一架新飞机上，嘲笑着那些不相信新科学的人，他说，当时机成熟的时候，他将把这架飞机献给全世界。



《世界主宰》插图



《购买北极》插图



《冰上怪兽》插图

大约二十年之后，在凡尔纳去世的前一年（1905），他在《世界主宰》（*The Master of the World*）一书中让罗比尔再次现身了。不过，这是一个不一样的罗比尔，不再是英雄，不再是先进科学的象征，而是一个科学狂人，并成为蠢蠢欲动的破坏力的象征。他发明了一种将轮船、潜水艇、飞机和汽车结为一体的机器。罗比尔打算对全世界实行恐怖统治，但因为过于狂妄自大，他将轮船开进了雷暴中，被闪电击落，掉进了大海。

《购买北极》（*The Purchase of the North Pole*，1889）回到了“巴尔的摩枪炮俱乐部”，讲述了放错位置的小数点导致一项发明失败的故事。因为在冰盖下发现了煤矿，巴比康公司以每英亩两美元的价格买下了北极地区。他们在一门四亿磅重的加农炮中放入了一种新发明的炸药——“梅里梅罗里特炸药”，希望将地球反转过来，这样就可以让北极地

区变暖，使煤矿裸露出来了。但是，在大炮发射之后，什么都没有发生。

在《喀尔巴阡山的城堡》（*The Castle of the Carpathians*，1892）中，凡尔纳写起了哥特小说：在喀尔巴阡山上一个废弃的村庄中，有一个据说闹鬼的废弃古堡，其实城堡中住的是一名科学家，他用机械装备来吓唬当地的居民。科学在故事中充当了恶棍的角色。与《世界主宰》和《购买北极》一样，小说中年老的维多利亚工程师变得牢骚满腹，开始质疑以前的信仰，并摧毁了自己的偶像。

凡尔纳的作品多得似乎数不完：《螺旋桨小岛》（*Propeller Island*），又名《飞行岛》（*Floating Island*，1895）；《冰上怪兽》（*The Sphinx of the Ice Fields*，1897），这是凡尔纳为爱伦·坡的《阿·戈·皮姆历险记》创作的续集，为老师未完的故事提供了圆满的结局：在南极发现了一块斯芬克司模样的巨大磁石，它将所有金属都吸向自己，皮姆的身体因为与一杆火枪绑在一起，也被吸了过去；《世界尽头的灯塔》（*The Lighthouse at the End of the World*，1905）；等等，还有许多其他作品，包括在他去世后出版的八本书。

在以《神秘岛》向爱伦·坡和笛福致敬之后，凡尔纳转向了另一位英雄J. R. 怀斯，为怀斯的《新鲁滨孙漂流记》创作了一部续集——《第二祖国》（*The Second Fatherland*，1900）。凡尔纳还重写了大仲马的《基督山伯爵》，将它改编为一部非科幻小说作品——《桑道夫伯爵》（*Mathias Sandorf*，1885）。1870年以后，特别是1878年以后，凡尔纳创作的传统小说越来越多，比如《桑道夫伯爵》写的就是沙皇统治下的俄国生活。



老年凡尔纳

凡尔纳的大部分作品都是长篇小说，有些小说——特别是那些晚期创作的、才思日渐枯竭的作品——从未被翻译成英文。他的长篇小说和改编剧本为他带来了大笔财富。他也写过一些短篇小说发表在杂志上。在以后的岁月里，他的作品频繁地被廉价杂志重新刊载。雨果·根斯巴克在《惊奇故事》的创刊号上宣称：“我们已和凡尔纳的版权所有者达成协议，将他浩如烟海的不朽作品全部介绍过来。许多作品是普通美国读者

从未听说过的；通过《惊奇故事》，读者们将第一次轻松地接触到它们。”

凡尔纳是一位重要的作家，I. F. 克拉克说，“因为他的作品代表了欧洲人在面对科学的种种奇迹和可能性时所感受到的狂喜。”

传记作家肯尼思·阿洛特（Kenneth Allott）指出，凡尔纳的作品代表了19世纪人们对科学技术所怀有的那种浪漫主义兴趣。马克·希莱加斯（Mark Hillegas）教授在著作《未来的噩梦：H. G. 威尔斯和反乌托邦》（*The Future as a Nightmare: H. G.Wells and the Anti-Utopian*）中写道，“他最大的贡献是让公众意识到科幻小说是一种独特的写作形式。尽管他对威尔斯的直接影响不大，但他的作品为威尔斯在19世纪90年代开始创作的那些更为重要的科学传奇小说和短篇故事培养了读者。”

然而，正如贝利在《时空的朝圣之旅》（*Pilgrims Through Time and Space*）中指出的那样：

（凡尔纳）所想象的那些发明和发现并非大胆新颖。他所描述和想象的机器有许多很快就被发明出来，因此他被称作是预言家。对于这个称号，他当之无愧。但是，凡尔纳小说中的发明大多局限于当时的科学家正在试验的那些机器。他看到了机器的发展正在加速，飞行、水底旅行和电灯即将成为现实。当他描述某个短期内无法成为现实的发明时（比如在登月旅行的故事中），他的小说往往会带上戏谑的笔调，只谈及这些发明会带来的社会效应。他的重要性——或者说，他在世界各国之所以大受欢迎——以及他带给科学小说的动力，主要是因为在他的笔下，“发明”成为创作一种新的地理小说、奇妙旅行和惊险探险的手段。

凡尔纳并不是科幻点子和情节的伟大发明者，他并不是因为这些而被尊称为现代科幻小说创始人之一的。事实上，凡尔纳在一篇批评H. G. 威尔斯作品的著名评论中曾驳斥了发明的重要性：

我不认为有必要将他的作品和我的作品进行比较。我们的创作路子截然不同。在我看来，他的故事并没有基于坚实的科学基础。他的作品和我的作品没有任何相似之处。我利用物理学，而他发明物理学。我凭借加农炮发射出的炮弹登上月球——这不是我随意发明的方法；他凭借飞船登上火星，飞船使用的金属完全不考虑重力法则。不错，这很吸引人，但请他制造出这种金属给我看看。

也许正因为他的想象没有那么异想天开，并且更容易实现，因此与同时代的其他人相比，他影响了更多人投身于科学和发现。爱伦·坡是一种文学影响力，凡尔纳则是一种社会影响力。科幻小说对社会的影响始自凡尔纳，而非爱伦·坡。伊格尔·西科斯基（Igor Sikorsky）是第一架实用直升机的发明者，他对飞机能够垂直升降这个概念的兴趣，就源于幼年时期在俄国时阅读的《征服者罗比尔》译本。洞穴学学者诺曼·卡斯特里特（Norman Casteret）说过，《地心游记》第一次让他在头脑中产生了洞穴探险的念头。伯德[(2)]、毕比[(3)]、尤里·加加林[(4)]、马可尼

[5]、桑托斯–杜蒙特[6]和许多其他人都承认曾受到凡尔纳小说的启发。在进行完南极飞行之后，伯德少将曾说："是儒勒·凡尔纳让我踏上了这次旅途。"潜水艇发明者西蒙·莱克（Simon Lake）在他的传记开篇写下了这么一句话："从某种意义上讲，儒勒·凡尔纳是我人生的总指挥。"

更为重要的是，凡尔纳开创了一种新的文学类型：他界定了科幻小说，让它变得激动人心，广为流传，也让它成为赚钱和受人尊敬的行当，是他让科幻小说有了自己的身份。I. F. 克拉克曾指出："在凡尔纳之前，科学奇迹只是偶尔在传奇故事当中出现，而凡尔纳有本事让技术成就成为小说的主题，并在全世界获得成功。"

凡尔纳凭借小说家的身份获得了成功，但他是一位全新意义的小说家，是新时代的小说家，是描述未来和即将发生的奇迹的小说家。他对后来的科幻作家及其作品的直接影响并不大，但正因为有了他，这些人的作品才会有读者，才会有市场。

从某些方面可以说，科幻小说始于儒勒·凡尔纳，即工业革命开始的一百年后，因为凡尔纳是第一位成功的科幻小说家——说他成功，是因为科幻小说让他名利双收。



位于法国亚眠的凡尔纳墓

在此，我们可以套用一下凡尔纳形容罗比尔的话："这个凡尔纳究竟是谁呢？凡尔纳是关于未来的想象。也许是关于明天的想象。毫无疑问是即将到来的想象。"

(1) 当时柯达（Kodak）一词已成为"相机"的同义词，于是伊士曼柯达公司发布了这条广告，目的是让顾客明白，只有他们公司生产的相机才是柯达相机。

(2) 伯德（Richard Evelyn Byrd，1888—1957）：海军少将，航空先驱，多次飞越两极进行极地探险。

(3) 毕比（William Beebe，1877—1962）：美国生物学家、探险家，曾任纽约动物园鸟类馆馆长，多次率探险队到国外探险。

(4) 尤里·加加林（Yuri Gargarin）：苏联第一位宇航员。

(5) 马可尼（Guglielmo Marconi，1874—1937）：意大利物理学家，实用无线电报系统的发明人。

(6) 桑托斯-杜蒙特（Alberto Santos-Dumont，1873—1932）：巴西发明家、航空发展的先驱人，制造了飞艇，进行了首次载人动力飞行，后又制造出重于空气的航空器和单翼机。

第五章　大众杂志的诞生：1885—1911

当19世纪迈入20世纪，对科幻小说的发展产生主要影响的是大众杂志。在19世纪之前，特别是在19世纪最后十五年之前，杂志是不存在的，或者说凤毛麟角，而且价格昂贵。18世纪和19世纪早期印行的杂志，主要面对的是一小批受过良好教育、有文化的上层社会读者。

让大众杂志得以发展的一连串发现和事件始于11世纪中国发明的活字印刷，一直到1450年约翰·谷登堡发明的印刷机，其顶峰是19世纪的一系列发明，如1846年问世的轮转印刷机，1884年发明的整行铸排机和纸浆造纸术，1886年问世的网目版印刷机。与这些发明同时出现的是另外一项重要的社会进步：初等教育的普及和大众文化水平的提高。

科技与商业之间的关系，两者与传统和社会变化之间的关系，是一个复杂的课题，细细讲来可以另写一本书了。然而，大众杂志在19世纪80年代那些发明问世之后的迅速出现并非偶然。这还是一个“蒸汽机时代”。

THE

SPECTATOR.

VOL. I.



The TWELFTH EDITION.

LONDON:

Printed for J. and R. TONSON, at *Shakespear's-Head*, over-against *Catharine-street* in the *Strand*.

MDCCXXXIX.

《旁观者》第一期

1876年，美国为了庆祝一百周年国庆，在费城举办了一次展览，展出的东西大多与未来有关：世界上最强大的蒸汽机；一种被称作打字机的新型设备；以蒸汽为动力的新型农用机械；一种被称作油地毡的可清洗的地板材料。美国当时是世界上工业化程度最高的国家，占据了全世界铁路里程的半数。詹姆斯· A. 加菲尔德总统将美国快速增长的财富归功于“一项机械上的发明，即蒸汽机车”。

农场的产量和效率得到了大幅提升，因为农夫们在农田里使用了智利硝酸盐化肥和其他化学肥料，而新型机械在短短几十年间就使种植一英亩小麦所需的劳作时间从61小时降到了3小时。

从1870年到1900年，世界人口增加了一倍，工作时间从每天12小时减少到了10小时，人均收入却增加了50%。许多人在星期六可以休假半天，美国人开始琢磨如何打发新的闲暇时光和花掉多出来的收入。

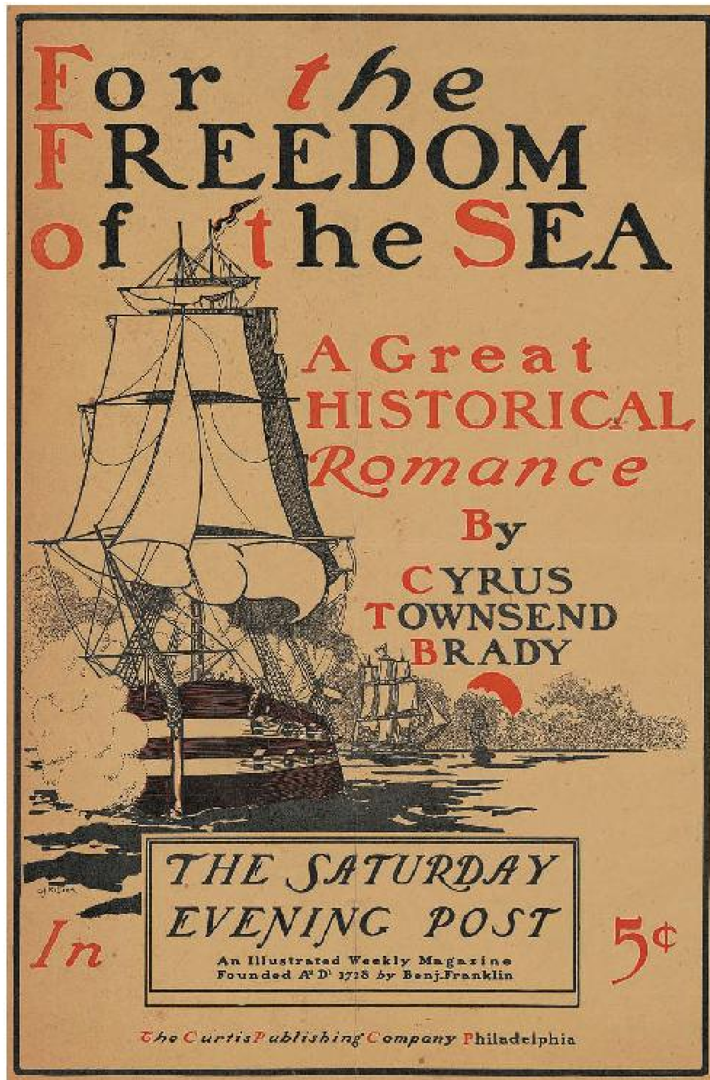
其中一个办法就是购买大众杂志。

19世纪80年代以前，美国和英国就已经出现了许多杂志，但它们的价格相对较高，发行量却很低。埃德加·爱伦·坡曾经投稿给《南方文学信使杂志》、《伯顿绅士杂志》（*Burton's Gentleman's Magazine* ）、《戈迪淑女杂志》和《格雷厄姆杂志》（*Graham's Magazine* ）这样的杂志，也曾担任这些杂志的编辑，他还自己创办了一份名为《百老汇周刊》（*Broadway Journal* ）的杂志。但是，当时杂志的唯一销售途径是邮寄，一本杂志如果能有几千名读者，就算是幸运的了。

非专业性杂志有《世纪》（*Century* ）、《北美评论》（*North American Review* ）、《哈珀斯杂志》（*Harper's Magazine* ）、《大西洋》（*Atlantic* ）、《大都会杂志》（*Cosmopolitan Magazine* ）、《星期六晚邮报》（*The Saturday Evening Post* ），等等。《星期六晚邮报》创办于1821年8月4日，很多年间都像是一份杂览性质的周报，而非一本杂志。1855年末，在这本杂志上刊登的有连载小说、有关内战军事部署的新闻报道，以及木版印刷的广告。《星期六晚邮报》宣称自己的发行量在八万到九万之间。它是由技术娴熟的工人手工印刷的，工人一个字母一个字母地进行排版，将图画刻到木版上，然后一张张印出来。它的售价是每年2美元，并在1865年涨到了2.5美元。

大部分杂志只卖25或35美分，价钱一点儿也不贵，可当时工人的平均工资很少超过每周1美元。这些人会选择所谓的5美分周报（在英国，有时这种周报的定价为1便士，大约等于美国的2美分），主要内容就是娱乐和自我修养方面的文章，还有就是没完没了的连载小说，有时一期上就有三四篇。

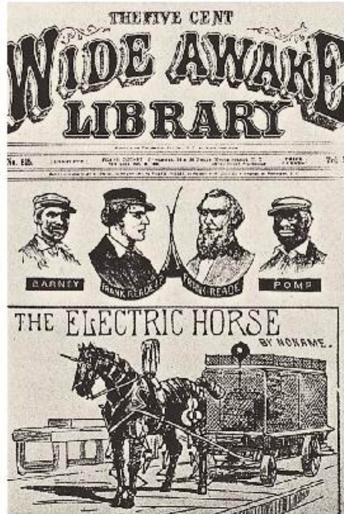
廉价小说是另外一种选择。这种小说被称作“一角小说”（dime novel），但其实售价常常只有5美分，而且根本不是长篇小说，只是一些中篇，通常只有32页。廉价小说的封面或标题页上常常会刊登一幅不错的动作图片，里面的内容以惊险刺激类为主，辅以一些异想天开的想法，大多是用平淡无奇的拙劣语言写的。



《星期六晚邮报》

欧文·比德尔（Irwin Beadle）是最早发行廉价小说的出版商之一，19世纪60年代就开始推出这类小说了。比德尔出版社的鼎盛时期是在1880年代到1890年代，相继出版了“比德尔五分文库”“比德尔一角文库”“威弗利文库”“比德尔男孩文库”，以及“比德尔口袋文库”等系列。比德尔的竞争对手则出版了“老侦探”“破帽子煤矿工”“无眠图书馆”“青年侦探”“秘密情报”“老国王布兰迪”“勇气与运气”“工作与收获”“弗兰克·里德文库”“詹姆斯男孩周刊”“荒野西部周刊”“纽约周刊”“钻石迪克”“木屋珍宝”“野牛比尔的故事”“莽骑兵周刊”等系列。1896年，《顶点周刊》（*Tip-Top Weekly*）开始向美国年轻人推出弗兰克·梅里威尔（Frank Merriwell）这个令人叫绝的人物，该系列小说几乎和“尼克·卡特文库”（Nick Carter Library）一样流行。





早期的“一角小说”中有很多路易斯·谢纳伦斯创作的故事，描写了主人公弗兰克·里德的各种奇妙探险之旅

早期的廉价小说主要以独立战争、内战和荒野西部为主题，后来开始转向亡命之徒和侦探的故事、国外历险的故事，以及彬彬有礼的年轻人如何成才的故事。但所有的故事都只是一种娱乐，因为廉价小说的名声不太好，男孩们用积攒下来的钱购买这些小说，晚上在木棚或是被窝里偷看。我自己童年时印象深刻的一件事就是父亲给我看垒在柜子高处架子上的150本“弗兰克·梅里威尔”小说，这些都是他的收藏，不是最早的廉价小说版本，而是后来斯崔特与史密斯出版社（Street & Smith）重印的版本，而现在，唉，这些书早就变成了纸浆。

廉价小说的主题之一就是科幻，一种初级的有关奇妙发明的科幻，但这种故事却迎合了人类对于娱乐、启迪和教育、经久不衰的本能和欲望。路易斯·菲利普·谢纳伦斯（1863—1939）创作了当时的大部分科幻小说，《惊奇故事》称他为“美国的儒勒·凡尔纳”，但读者只知道他的一系列假名，最常用的是“佚名”。谢纳伦斯在布鲁克林长大，十四岁时就开始为弗兰克·陶赛的《纽约男孩》（*Boys of New York*）写稿，十二岁时已将作品卖给了儿童出版社。

1879年，陶赛让年仅十六岁的谢纳伦斯从亨利·恩顿那里接手了“弗兰克·里德”系列的创作。和凡尔纳一样，谢纳伦斯一直笔耕不辍，至死方休。据山姆·莫斯考维奇统计，“在三十多年当中，他共创作了4000万字的作品，以27个笔名发表了5500个独立故事”。在陶赛出版社共191期的“弗兰克·里德文库”里，谢纳伦斯笔下的小弗兰克·里德和他的朋友们探索了地球上的每个角落，让他们经历了各种美妙的探险。后来，谢纳伦斯又为《美国青年》（*Young Men of America*）杂志创作了以杰克·莱特为主角的50个发明故事。

莫斯考维奇指出，谢纳伦斯描写了五种发明：飞机、机器人、潜水艇、装甲车和陆海两用船只。在此期间，他创作了“史上一个人写过的最

多的机器人文学”。

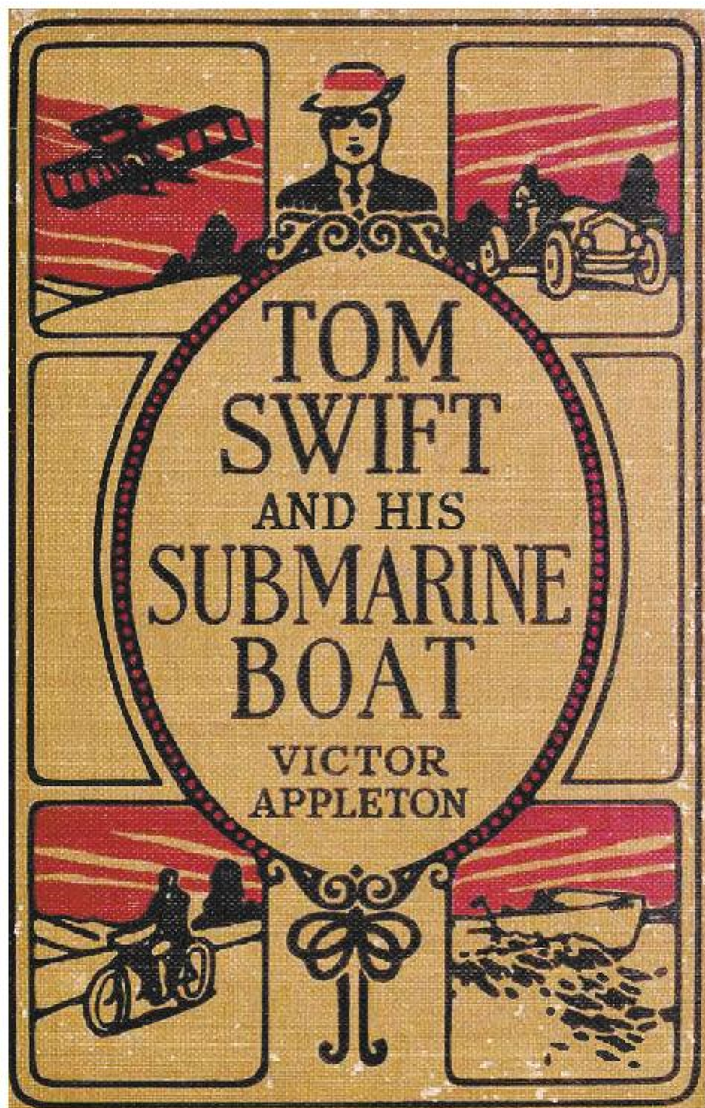
谢纳伦斯以匿名和笔名发表的作品建立了男孩文学的一个分支，今天看来这些小说反映了当时的社会气氛和年轻人的梦想，反映了当时的科技潮流，并引发了之后的科技潮流。他与儒勒·凡尔纳和其他作家一起，打造了一个有利于科幻小说成长为流行文学的环境。

由于经济原因，大部分出版物难以为继，不是失去读者，就是成本比定价攀升得更快。审查制度扼杀了廉价小说。据莫斯考维奇称，先是一些牧师在布道中对廉价小说加以批评，继而引发教会团体对此类出版物的抨击，最后导致了经销商的抵制。“充斥着暴力、犯罪和海盗情节的西部小说、侦探小说和海洋故事已经够糟了，以飞机、潜水艇、机器人和坦克为主题的故事，在某些人看来更像是从阴暗而疯狂的深渊里冒出来的。”他们认为，年青一代的心灵会受到这些故事的侵蚀。陶赛出版社的廉价小说在1897年停止了出版。1902年，弗兰克·里德的故事在某家周刊上短暂复活，但廉价小说的时代已一去不复返，而廉价杂志的时代开始了。

廉价小说在美国男孩心目当中的位置被“罗弗小子”系列（*Rover Boys*）取代，而在科幻类读物中则被“汤姆·斯威夫特”等系列取代。

现在是大众杂志崭露头角的时候了。除了印刷业的技术发展，还有其他一些因素让大众杂志得以普及：铁路、汽车和卡车的出现，使得杂志可以从一地运输到另一地；有了美国新闻公司这样全国范围的发行系统，杂志可以发往购买者所在地；有了广告，创办杂志的部分经费就有了保证；有了普及的初等教育，就有了读者。

初等义务教育是内战后的那段时期产生的，当时人们对教育的热情横扫全国。到19世纪90年代，有31个州的立法机关通过了小学义务教育的法案；1870年至1900年，高中的数量从500家增加到6000家，每年的毕业生人数从1.6万名增加到9.5万名。



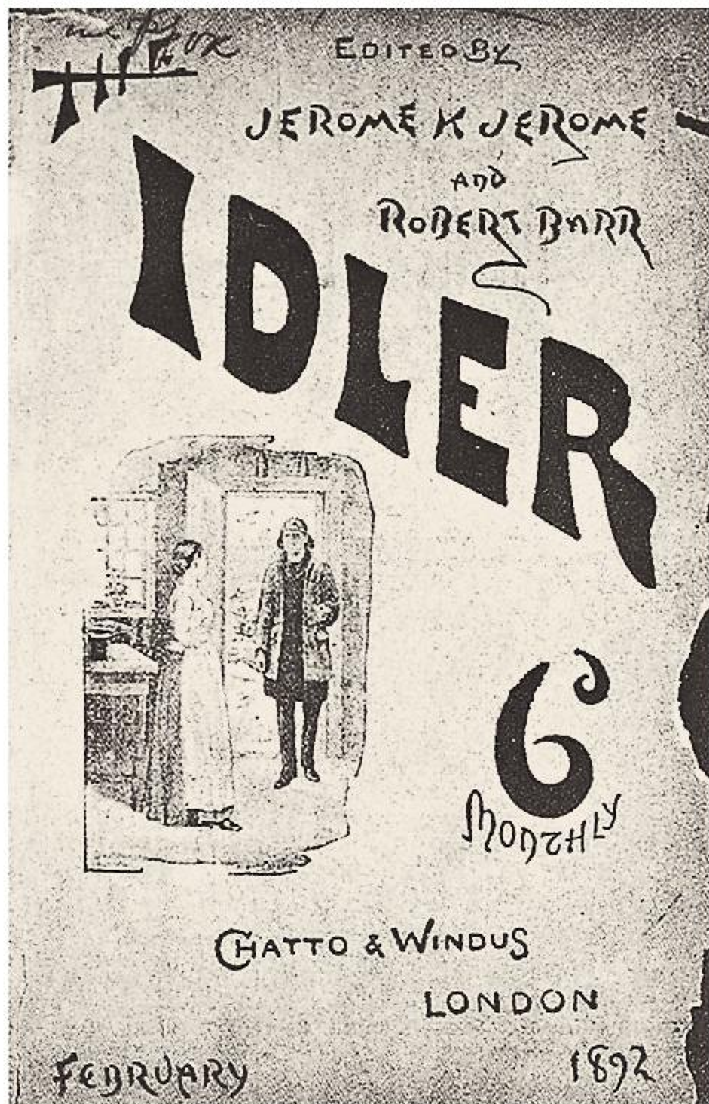
和弗兰克·里德一样，汤姆·斯威夫特发明了许多神奇的装置，这些装置将他带往各种各样不可思议的地方

低价杂志在20世纪之前就已经有人尝试过了，但是时机不对。《利平科特杂志》（*Lippincott's*）、《世纪》、《哈珀斯杂志》、《大都会杂志》等高端杂志在1880年代把售价从35美分降到了25美分或20美分，部分原因是为了应对《斯克里布纳杂志》（*Scribner's Magazine*）这本售价仅为25美分的全插图“高端杂志”的创立。弗兰克·芒西（Frank Munsey）将《芒西杂志》（*Munsey's Magazine*）从一份10美分的周刊改为月刊后，也将它定价为25美分。



《海滨杂志》（**1897**年圣诞号）

《女士家庭杂志》（*Ladies' Home Journal*）成为1880年代出版业的一个成功案例。这本杂志创刊于1883年，原本是一份面向农场家庭的报纸《农夫论坛报》（*Tribune and Farmer*）的副刊——这份报纸由赛勒斯·柯蒂斯（Cyrus Curtis）于1879年创办。在创刊后不到一年的时间里，《女士家庭杂志》的发行量就达到了2.5万份；之后，柯蒂斯用那份农场报纸跟他的合伙人换回了《女士家庭杂志》和工厂的铅字，《女士家庭杂志》自此成为一份独立的出版物。1889年，该杂志的发行量达到了44万份。

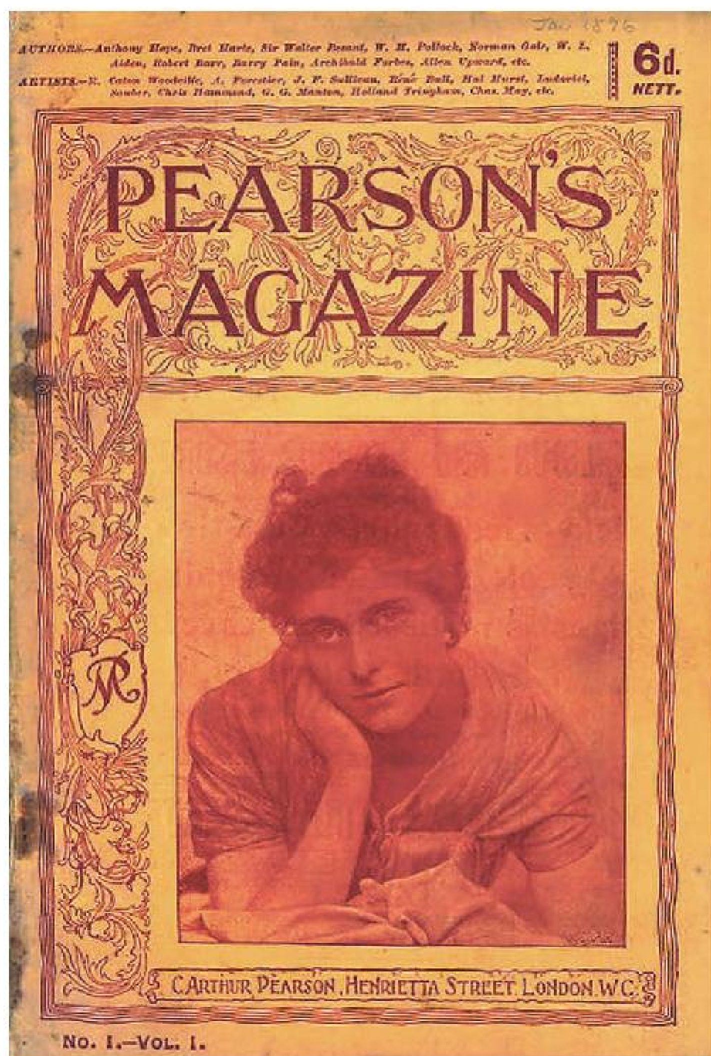


《闲人》（**1892年2月号**）

被倒手几次后，《星期六晚邮报》在1880年代末发行量跌至3.5万份。1897年，它被卖给了柯蒂斯，售价仅1000美元（一年后，人们发现这份报纸的渊源可以从《费城报》一直追溯到本杰明·富兰克林那里，它的历史也因此增加了九十三年）。到1903年底，在乔治·贺拉斯·洛里默（Georg Horace Lorimer）的编辑下，加上柯蒂斯想出的经营策略——在报纸上刊登广告、运用本·富兰克林的一些常识、增加大量通俗小说、推出团体订购优惠价，以及为杂志的年轻销售员设立奖金和奖学金等等，《晚邮报》的发行量一路攀升到60万份。

与此同时，一位名为乔治·纽恩斯（George Newnes）的英国出版商于1881年创办了《点滴》（*Tit-Bits*）周刊，刊登成百上千个短小的新

闻故事和有趣的剪报内容。这份杂志的成功——目前它仍未停刊 (1) ——让纽恩斯在十年后创办了《海滨杂志》（*The Strand Magazine* ）。《海滨杂志》是一份配有大量插图、以铜版纸印刷的高端杂志，刊登了许多短篇小说。模仿者接踵而至，如《卢德盖特月刊》（*Ludgate Monthly* ）、《蓓尔美尔杂志》（*Pall Mall Magazine* ）和《闲人》（*The Idler* ）；五年后，《皮尔森杂志》（*Pearson's Magazine* ）创刊。



《皮尔森杂志》（**1896年1月，第1卷第1期**）

在美国，《海滨杂志》美国版原本售价为20美分，1895年削减至10美分。S. S. 麦克卢尔（S.S. McClure ）希望在美国办一份类似于《闲人》的杂志，于是在1893年创办了《麦克卢尔杂志》。这本杂志第一次大获成功是刊登了伊达·塔贝尔（Ida Tarbell ）撰写的关于拿破仑的系列

文章，发行量由此翻了一番，达到了10万份。塔贝尔的林肯系列文章将杂志的发行量由17.5万份增加到25万份。小说连载、科学文章、关于新发现的文章、注重性格描写的文章——这些都吸引了更多的读者。从1902年起，《麦克卢尔杂志》进入了靠曝光丑闻吸引读者的时期，一战期间它的发行量越过了50万大关。



S. S．麦克卢尔

《麦克卢尔杂志》第一期中刊登了两篇科学文章：一篇是关于爱迪生近期发明工作的采访，另一篇是亚历山大·格雷汉姆·贝尔的文章，讨论了科学的未来。这本杂志后来还刊登了关于巴斯德[2]的研究、伦琴的X射线、马可尼的无线电报、不用马拉的马车[3]、飞行试验，以及液态气体、射线及其他方面新成果的文章。

弗兰克· A. 芒西是美国资本主义的浪漫代表之一。他在缅因州长大，后来成为百万富翁，在出版业获得成功。芒西不仅相信霍雷肖·阿尔杰[4]的神话，他还为自己的杂志撰写阿尔杰风格的连载小说，并亲身实现了那个神话。1882年，他前往纽约准备创办一家男孩周刊，并起名为《金色商船队》（*Golden Argosy*）。之后的十年间，他冒了一次又一次风险：1886年，他花费1万美元用于广告推广和10万份免费杂志的派送；第二年，他又花了9.5万美元用于杂志的推广，这一举措使得发行量增加到了11.5万份，但是他的债台也更高了。1888年，杂志的名称缩减为《商船队》，六年后发行量减少到了8000份。1896年，《商船队》成为第一份只刊载小说的杂志，也是第一份成功的小说类“廉价杂志”。廉价杂志就这样诞生了，在接下来的一百多年里，它们垄断了小说市场，并引导了科幻小说的发展。



弗兰克· **A.** 芒西



《麦克卢尔杂志》（**1901**年**1**月）

作为一本廉价杂志，《商船队》无疑是成功的，而创办于1889年的

《芒西杂志》则有着更为辉煌的成功。这本杂志创刊时名为《芒西周刊》，售价10美分，但是一直亏本。1891年，芒西将它改为月刊，将售价提高到25美分，依然亏本。1893年，芒西在恐慌之中将价格又降到了10美分。他原本想卖3.5美分一本，但是美国新闻公司拒绝为他发行。芒西于是改用了直邮的发行方式，并在报纸上打广告吸引订户，后来还成立了自己的红星新闻公司。《芒西杂志》在将售价降为10美分之后的头三个月里，发行量就翻了一番，到1895年已达到50万。凭借每年超过30万美元的广告收入，《芒西杂志》帮助芒西旗下的其他出版物渡过了难关。

当《麦克卢尔杂志》出现的时候，《大都会杂志》也将它的售价降低到了12.3美分。1893年，《皮尔森杂志》也成为一份售价10美分的杂志，第二年，《戈迪杂志》紧随其后。据弗兰克·芒西在1903年的统计，当时的10美分杂志有一百多家，占据了所有杂志发行量的85%，但只有四家是赚钱的，分别是他的《芒西杂志》和《商船队》，还有《大都会杂志》和《麦克卢尔杂志》。

这些杂志的收入主要来源于广告。《芒西杂志》平均有160页的文字，80到100页的广告。1880年代，广告在所有出版物上的投放增加了80%，1890年至1905年又增加了一倍，其中增量的四分之一来自杂志。广告突然增长的原因是产品推广方式的改变。在此之前，广告的主顾主要是零售商，而零售商对于在全国范围打广告并不感兴趣。如今，先是药品和化妆品的制造商，然后是缝纫机、钢琴、风琴、打字机、书籍和杂志的生产商，都发现了增加产品需求量所能带来的好处，需求量的增加会从零售商反映到厂家那里。

在此之前，科幻小说已经得以在小型文学杂志上刊登（如爱伦·坡的作品），或是以精装本的形式出版（如凡尔纳的作品）。如今，科幻小说有了一个能够进入千家万户的渠道，而且好处是相互的，刊载科幻小说的杂志很快就发现这种小说十分畅销。

有六个福尔摩斯故事先后在《海滨杂志》上刊登，让阿瑟·柯南·道尔爵士走上了成名之路，柯南·道尔对科幻小说和侦探小说都做出了巨大的贡献。凡尔纳的《崔福尔格斯博士的奇妙故事》（“Dr.Trifulgus-A Fantastic Tale”）发表于1892年。其他一些科幻作家也相继在《海滨杂志》上出现，其中一位是M. P. 希尔（M. P. Shiel），他凭借一系列描写未来战争的小说和灾难小说一举成名：《地球女皇》（*The Empress of the Earth*）——单行本书名为《黄祸》（*The Yellow Danger*），这是最早的以来自亚洲的“黄色威胁”为主题的小说；《海上霸主》（*The Lord of the Sea*）；《紫云》（*The Purple Cloud*），小说中地球上的人类几乎被一种来自地下的毒气灭绝。



M. P . 希尔


THE AUGUST
PEARSON'S
1896
C. Arthur Pearson Ltd. Henrietta Street. London. W.C.
Price Sixpence Nett.

《皮尔森杂志》（**1896**年**8**月）

根据山姆·莫斯考维奇《煤气灯下的科幻小说》（*Science Fiction by Gaslight*）中的记载，《蓓尔美尔杂志》的撰稿人包括吉卜林、伊斯雷尔·赞格威尔（Israel Zangwill）、斯托克顿和乔治·切斯尼。《煤气灯下的科幻小说》一书保存了这个时期的一些科幻小说，以及发表这些科幻小说的杂志的历史。

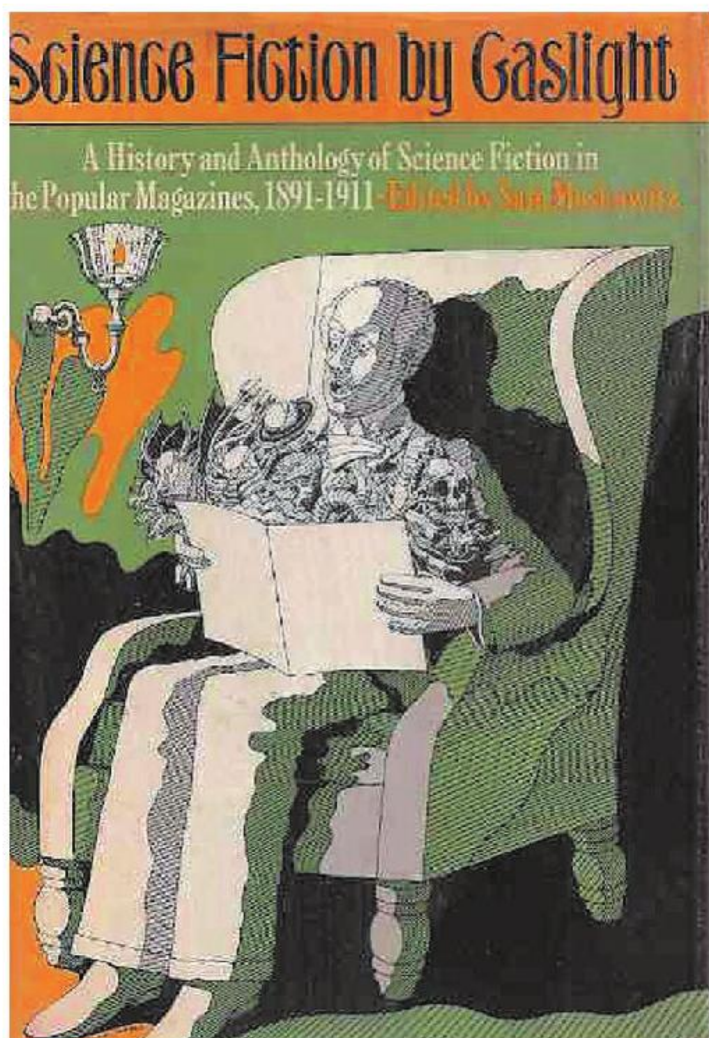


1901年**1**月，《皇家杂志》刊登了**M.P**．希尔的小说《紫云》

《闲人》的最初几期刊登了马克·吐温、吉卜林、赞格威尔、柯南·道尔和布雷特·哈特（Bret Harte）的小说。编辑之一罗伯特·巴尔（Robert Barr）写了一篇关于伦敦末日的故事，开创了一个专写末日或灾难故事的小说分支。巴尔的故事发表于1892年的《闲人》杂志，如今读起来就像是一篇关于空气污染的警示故事：

礼拜五，大雾笼罩了我们。那年秋天，晴好的天气一直持续到11月

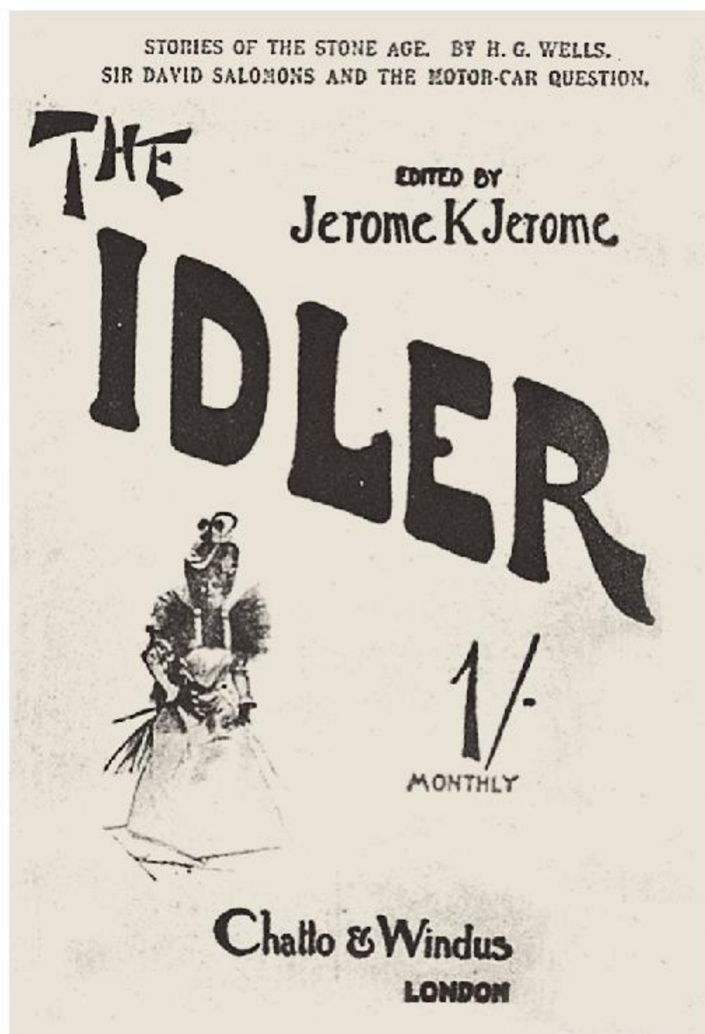
中旬。大雾并不是什么稀奇事儿。我曾见过比这更严重的大雾天气。然而，一天天过去了，空气变得越来越浓浊、灰暗，据我猜测，这是由于不断排放的煤烟造成的。要说那七天有什么不一样的地方，那就是空气是完全静止的。我们完全处在一个隔绝空气的穹窿之下，尽管我们自己并没有意识到。我们就这样缓慢地、毋庸置疑地消耗着周围维持我们生命的氧气，呼出有毒的二氧化碳……第七天早晨，报纸上刊登的全是令人震惊的数据，然而，在这些数据付梓的时候，它们的重要性却并没有被认识到。



山姆·莫斯考维奇关于早期科幻小说的研究著作——《煤气灯下的科幻小说》

美国版《麦克卢尔杂志》重印了《闲人》杂志上刊登的大部分科幻小说，一些原创科幻小说也首次刊载在了这本杂志上，包括吉卜林写的《夜邮》（“With the Night Mail”），一篇利用飞船来提供常规载客服务的故事。

一位大有前途的新作家是自1894年开始发表作品的，大部分发表在《蓓尔美尔杂志》上。在《被窃的杆菌》（“The Stolen Bacillus”）中，一位无政府主义者偷窃了一个装有致命霍乱病菌的小瓶，打算传播这种传染病。他在被人追赶之际，喝下了瓶里的东西，人们后来发现瓶子里装的其实是一种将猴子毛发变成蓝色的细菌标本。《钻石制造者》（“The Diamond Maker”）讲述了一位实验者秘密工作了许多年，用碳制造出钻石，结果却无法处理掉这些钻石。



《闲人》（**1897**年**5**月）

《奇兰花开》（“The Flowering of the Strange Orchid”）讲述了一位业余植物学家得到了“一个干枯的棕色块茎组织”，但对它一无所知，后来这个块茎长成了一株吸血植物，几乎要了植物学家的命。《怪物大战天文台》（“In the Avu Observatory”）则讲述了婆罗洲一位天文学家

如何与一只飞进天文台的巨大蝙蝠模样的生物大战了一场。在《发电机之王》（“The Lord of the Dynamo”）中，一位在电气铁路发电站工作的帮工是个东方人，他十分迷信，将发电机视作神灵，有一次由于他的疏忽，他那位暴君般的上司成了这位神灵的牺牲品，最后他自己也扑倒在裸露的电路端头上：

对发电机神的膜拜就此早夭了，也许这是世界上存在时间最短的宗教。然而，这个宗教至少享有了一位烈士和一个活人祭品。

《隆鸟岛》（“Aepyornis Island”）讲的是一位探险家在为一家公司收集样本时，在马达加斯加岛附近一座小岛上的咸水沼泽里发现了一些长达1.5英尺的巨蛋；他来到荒岛上后，一只幸存的蛋孵化后长成一只身高14英尺的不会飞的大鸟，他把大鸟当成宠物来养，却遭到它的攻击，不得不杀死了它。

以上故事的作者正是H. G. 威尔斯。下一章我们将专门讨论他在科幻小说发展过程中的作用以及持续的影响。这些早期作品已显示出这位初试啼声的作家身上的某些特质，而在他成熟之后创作的那些广受评论界赞誉的畅销小说中，这些特质也一直保留着：对冷眼旁观的叙述者的偏爱；故事讲述的常常是已经发生的事件；以科学或自然史为基础，展示了作者所受的科学教育和对稀奇古怪事物的关注；认为人类在地球上的统治只是一种幻觉，世界上存在着许多令人迷惑的奥秘，未来还会有更多难解之谜；人类周围存在着许多他们没有察觉的危险；人类对知识和发明的追求是一种危险的举动。这些特质在他后来的作品中展现得更为清晰。



H.G．威尔斯（摄于**1901**年）

在《空中阿尔戈英雄》（“The Argonauts of the Air”，1895）中，两名飞行先驱者从他们的试验飞机中被甩了出去，一命呜呼。在《戴维森的眼睛》（“The Remarkable Case of Davidson's Eyes”，1895）中，“戴维森正巧蹲在两个巨大的电磁极之间，导致视网膜出现了某种奇怪的扭曲……”，接下来的几周内，他感觉自己的眼睛看见了“一个幻影世界”，最后才发现那其实是地球另一侧与伦敦位置正好相对的澳大利

亚。

《已故的埃尔夫沙姆先生》（“The Late Mr.Elvesham”，1896）讲述的则是一位老人和一个年轻人在神秘粉末的作用下互换性格的故事。在《普拉特纳的故事》（“The Plattner Story”，1896）中，另一种神奇粉末将一位老师炸到了另一个维度的空间里——也许是亡者的国度，地球上发生的事情在那儿都能看见。《在深渊里》（“In the Abyss”，1896）描述了一种类似深海潜水器原型的潜艇深入海洋深处，被居住在那儿的一群属于爬虫类但长得像人的智慧生物所捕获，它们很快就将潜艇放了，并对它顶礼膜拜。《海洋袭击者》（“The Sea Raiders”，1896）讲述了英国海岸遭受变种巨型枪乌贼袭击的故事。

《水晶蛋》（“The Crystal Egg”，1897）从某种意义上讲可以说是《世界大战》的序曲，故事围绕一枚水晶展开，从水晶中可以看到一个山谷。这个山谷显然是在火星上，山谷里居住着一种嘴巴下面长着两对触须的、像鸟一样的生物，山谷里还有一些安放在桅杆上的模样和这一枚相仿的水晶，这些生物也在朝那些水晶里看。在水晶中还能看到一些没有翅膀、长着触手的生物；一些行动笨拙的白色两足生物，正被蹦蹦跳跳的火星人追逐和捕猎；还有一个巨大的机械装置正沿着运河边的堤道前进。

《星》（“The Star”，1897）讲述了地球差点被一颗巨大的行星体毁灭的故事，这颗行星从外太空转到了太阳系，与海王星相撞之后变得炽热，最后坠入太阳之中。



IN THE ABYSS

BY H. G. WELLS

The lieutenant stood in front of the steel sphere and gnawed a piece of pine splinter. "What do you think of it, Steevens?" he asked.

"It's an idea," said Steevens, in the tone of one who keeps an open mind.

"I believe it will smash—flat," said the lieutenant.

"He seems to have calculated it all out pretty well," said Steevens, still impartial.

"But think of the pressure," said the lieutenant. "At the surface of the water it's fourteen pounds to the inch, thirty feet down it's double that; sixty, treble; ninety, four times; nine hundred, forty times; five thousand three hundred—that's a mile—it's two hundred and forty times fourteen pounds; that's—let's see—thirty hundredweight—a ton and a half, Steevens; *a ton and a half* to the square inch. And the ocean where he's going is five miles deep. That's seven and a half——"

"Sounds a lot," said Steevens, "but it's jolly thick steel."

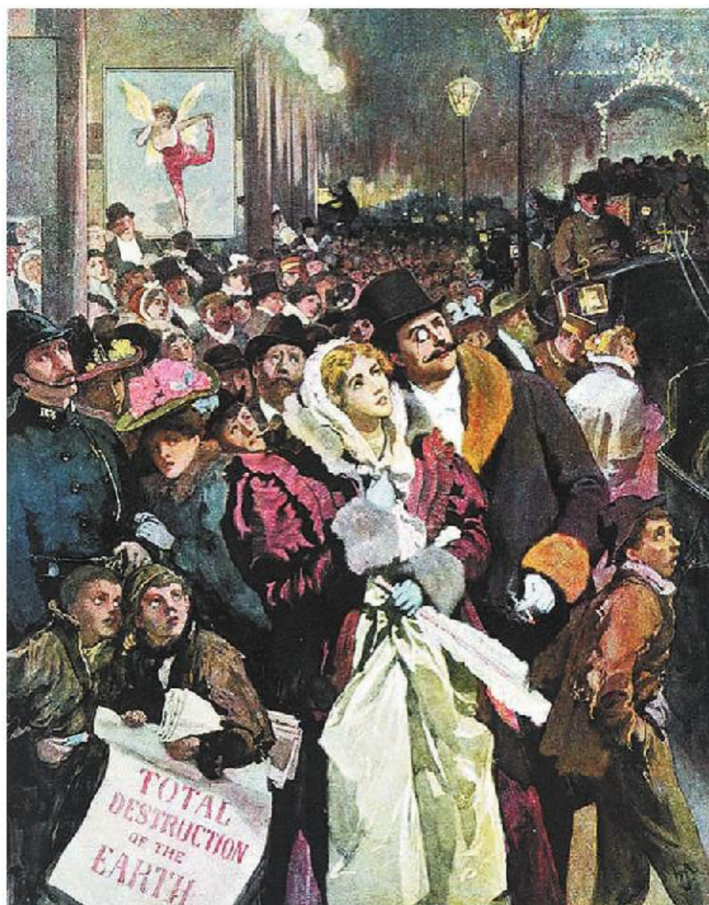
The lieutenant made no answer, but resumed his pine splinter. The object of their conversation was a huge globe of steel, having an exterior diameter of perhaps twenty feet. It looked like the shot for some Titanic piece of artillery. It was elaborately nested in a monstrous scaffolding built into the framework of

Copyright, 1896, in the United States of America by H. G. Wells.

威尔斯《在深渊里》

火星天文学家——火星上也有天文学家，尽管他们是完全不同于人类的生物——对这些事情非常感兴趣。当然，他们是从自己所在的位置来注视这一切的。“考虑到这颗穿过我们的星系、飞向太阳的导弹的体积和温度，”有人写道，“地球只蒙受了如此轻微的损失，真是不可思议，毕竟它只差一点点就要撞上地球了。那些熟悉的陆地标志物以及成片的海洋全都没有任何变化。事实上，唯一的不同就是两极附近的白色区域——那儿应该是冰冻的水域——缩减了。”这不过说明了一点：人类的灭

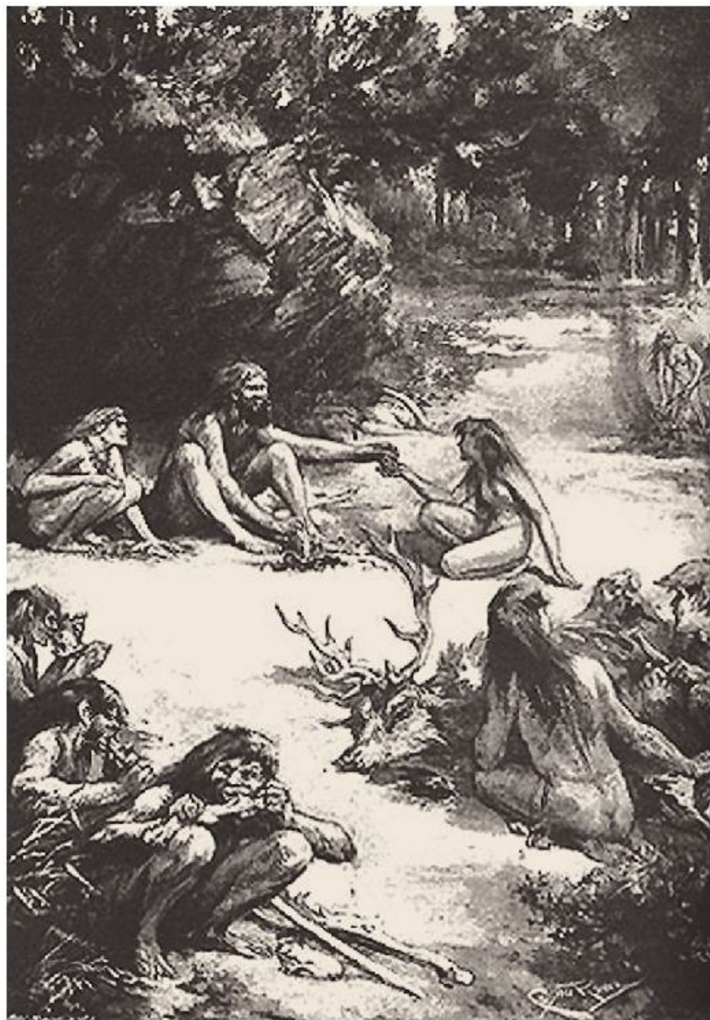
顶之灾在几百万英里之外的星球上看来是多么微不足道。



《星》插图（《画报》1897年圣诞号）

《石器时代的故事》（“A Story of the Stone Age”）和《未来的故事》（“A Story of the Days to Come”）均发表于1897年，它们展现了科幻小说的两面性：一面注视着远古时代正学习如何适应自然环境和社会环境的人类祖先，另一面则注视着我们的后代在城市这一日益受制于人类的环境中，忍受着希望返璞归真的浪漫冲动的折磨。

在《新型加速剂》（“The New Accelerator”，1901）中，有人发明了一种药，能够将身体机能加快数千倍，服用了这种药物的人移动速度极快，旁人根本看不见他，而在他眼中，周围的一切就像定格了一般。在故事结尾处，发明人和故事的叙述者打算将这种药物“装在绿色小瓶中，在所有的药房和药店出售”，并将它命名为“吉本的神经加速剂”。



《石器时代的故事》插图（《闲人》1897年5月）

毫无疑问，它的使用会产生一系列的奇迹；当然，其中最引人注目的将是犯罪分子可以躲进时间的“空隙”作案而逍遥法外。同其他有效的药物一样，它极有可能被滥用。不过，我们已经非常深入彻底地探讨了这方面的问题，并且认为这纯粹属于法医学的范畴，与我们毫无关系。我们将制造并出售“加速剂”，至于后果嘛，我们拭目以待。



格兰特·艾伦小说《泰晤士河谷的灾难》插图（《海滨杂志》**1897**年**12**月）

《蚁国》（"The Empire of the Ants"）写的是一支考察队沿亚马孙河而上，调查巨型毒蚁成灾事件，他们发现这是一群有组织的、掌握了技术的蚂蚁，它们对挡住去路的生物一概格杀勿论。故事的结尾写道："到1920年，这些蚂蚁将扫荡完半个亚马孙河流域。我估计，最迟到1950年或1960年，它们就将踏上欧洲大陆。"

威尔斯的长篇小说更为重要，当然也更成功，但他的许多短篇小说也在有限的篇幅内表达了他的长篇巨作所要传递的内容，它们发掘了从未被人想象过的概念，描写了不同寻常的事件或是新发展对于普通人的影响，绝大部分作品的主题在后世科幻小说中都能觅到踪迹。

然而，19世纪末对科幻小说意义最为重大的事件是《时间机器》（*Time Machine*）的问世。这部小说最初于1895年分五期在《新评论》（*The New Review*）上连载，立刻引起了评论界对威尔斯的一片赞誉之声，并赢得了人们对这个新小说类型从未有过的尊重。三年以后，

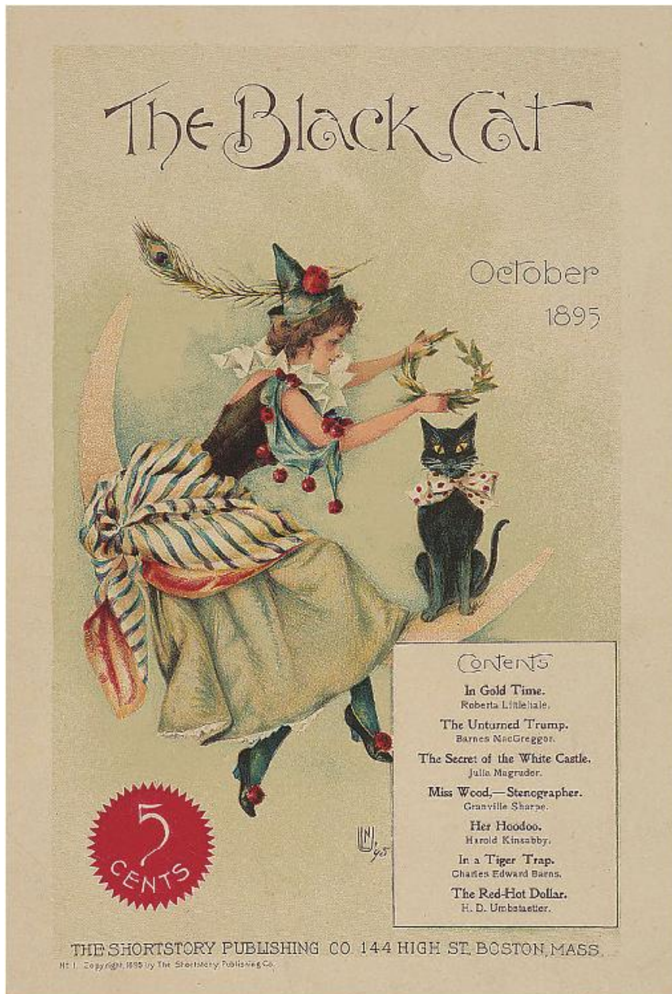
福特·马多克斯·福特（Ford Madox Ford ）写道：“不用说，没过多久我们就意识到这是个天才，真正的、的的确确的天才。我们都为此感到高兴。”

威尔斯的小说突然到处大受欢迎，其他人创作的推测性的和关于未来的作品也是如此。《皮尔森杂志》匿名连载了乔治·格里菲斯（George Griffith ）的《革命天使》（*Angel of the Revolution* ），小说讲述了英国驱逐向其发动袭击的俄罗斯机群的故事，这也是一部延续了切斯尼《杜金之战》传统的未来战争小说。《皮尔森杂志》还发表了格里菲斯的《水战》（“War in the Water”），描写的是两支装甲舰队之间的战斗。在卡特里夫·海恩（Cutliffe Hyne ）的《伦敦的危险》（“London's Danger”）中，某年寒冬，伦敦的消防栓全部冻住了，导致大火摧毁了整个伦敦。莱文·卡尼斯（Levin Carnese ）的《一年一个天才》（“A Genius for a Year”）讲的则是让人变聪明的药丸。W. 伯特·福斯特（W. Bert Foster ）的《儿子》（“The Man Child”）是关于一个不复存在的白种印第安种族的故事。

《海滨杂志》也很忙：它发表了弗雷德· M. 怀特（Fred M. White ）的《紫色恐怖》（“The Purple Terror”），一个关于食人植物的故事；米德（L. T.Meade ）和尤斯塔斯（Robert Eustace）的《空气颤抖的地方》（“Where the Air Quivered”）是关于一种能喷射出致命氢化气体的机械装置的故事；格兰特·艾伦（Grant Allen ）的《泰晤士河谷的灾难》（“The Thames Valley Catastrophe”）则描写了一场突如其来的火山爆发吞没了伦敦。

《皮尔森杂志》发表了格里菲斯的《闪电一隅》（“A Corner on Lightning”），讲述了一个切断全世界电源的科学密谋；爱德华·奥林·威克斯（Edward Olin Weeks ）的《章鱼的主人》（“Master of the Octopus”）关注的也是电力问题；在柯蒂斯的《勒美特利湖的怪物》（“The Monster of Lake LeMetrie”）中，人脑被移植到了一只史前爬虫的脑袋里；海恩的连载小说《失落的大陆》（*The Lost Continent* ）则是一个关于亚特兰蒂斯的故事，一对男女乘坐方舟逃脱了大陆的沉没。

1895年，美国诞生了一家不同寻常的杂志——《黑猫》。它的出版商赫曼·D. 乌姆斯塔特（Herman D. Umbstaetter ）将杂志定价为5美分，只刊登短篇小说，作品大多出自业余作者之手，他们是通过各种层出不穷的竞赛脱颖而出的。乌姆斯塔特声称，是他发现了诸如杰克·伦敦、鲁珀特·休斯（Rupert Hughes ）、奥克塔维厄斯·罗伊·科恩（Octavius Roy Cohen ）和埃利斯·帕克·巴特勒（Ellis Parker Butler ）这样后来非常著名的作家。《黑猫》杂志刊登的大多数作品都是科幻小说和奇幻小说。



《黑猫》（**1895**年**10**月）

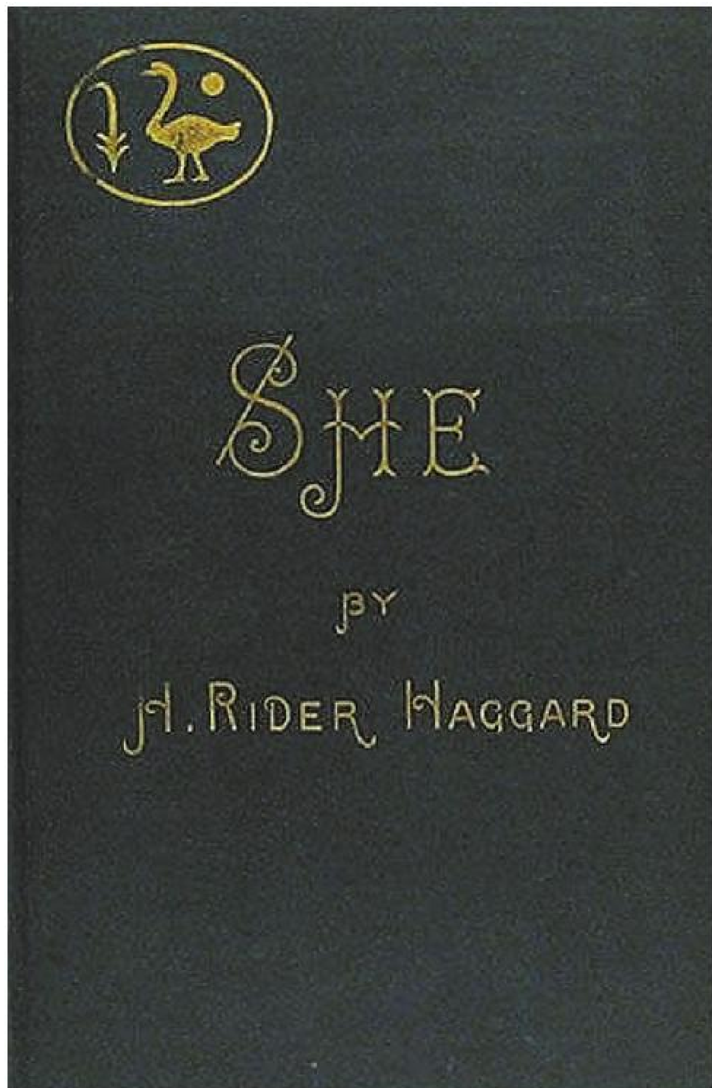
《商船队》主打的是探险小说，但也频繁刊载科幻小说，包括安德烈·劳里（Andre Laurie）的连载小说《征服月亮》（*The Conquest of the Moon*，故事中月亮被磁石吸引，落到了撒哈拉沙漠中），弗兰克·奥布里（Frank Aubrey）的《亚特兰蒂斯女王》（*A Queen of Atlantis*）和格里菲斯的《金湖》（*The Lake of Gold*），以及威廉·华莱士·库克（William Wallace Cook）的《前往2000年的双程旅行》（*A Round Trip to the Year 2000*）、《极地漂流》（*Cast Away at the Pole*）、《漂泊在未知世界里》（*Adrift in the Unknown*）、《放逐1492年》（*Marooned in 1492*）和《第八大奇迹》（*The Eighth Wonder*）。在20世纪的头十年，《商船队》也开始刊登以滑稽好笑的发明为主题的故事，这类科幻小说一直到1930年代和1940年代还在出现，如L.斯普雷格·德·坎普（L. Sprague de Camp）和亨利·库特纳（Henry Kuttner）的作品，1960年代还出现在沃尔特·迪士尼的动画电影中。

1905年，弗兰克·芒西又创办了《故事杂志》，从第一期起就刊载科幻小说，其中令人难忘的故事有加勒特· P. 瑟维斯的《月亮金属》（*The Moon Metal*）和《太空哥伦布》（*A Columbus of Space*），后者讲述了由核能驱动的宇宙飞船前往金星的旅程。

1904年，斯崔特与史密斯出版社创办了《流行杂志》（*Popular Magazine*），与《商船队》展开竞争，并于1905年连载了H. 莱德·哈格德的《阿以萨：〈她〉的续篇》（*Ayesha: The Further History of She*）。这本杂志还会刊登关于滑稽发明的故事和科学侦探小说。1905年，《月月故事杂志》（*Monthly Story Magazine*）开始发行，两年后更名为《蓝皮书》（*The Blue Book*），该杂志刊登了英国作家威廉·霍普·霍奇森（William Hope Hodgson）创作的海洋故事和奇幻小说，还有乔治·艾伦·英格兰的一些早期作品。英格兰后来被认为是他那个时代最畅销、最有影响力的科幻作家，特别是他于1912年和1913年在《骑士》杂志上发表“黑暗与黎明”三部曲（*Darkness and Dawn*）之后。



H．莱德·哈格德



《她》1887版封面

创作和发表于科幻小说早期发展阶段的作品不可避免地对读者产生了影响，并成为后世作家的模仿对象或创作的灵感来源。在这些小说中，许多主题即便在今天依然没有过时，技巧方面也仍然可资借鉴。但这一时期最重要的两大贡献就是大众杂志的诞生和H. G. 威尔斯的出现。杂志为科幻小说提供了市场，并演变为后来的廉价杂志和专门的科幻杂志。H. G. 威尔斯的写作生涯持续了五十年之久，这五十年见证了威尔斯影响力的逐步形成和最终消失。《时间机器》的出版宣告了一部名为"科幻小说"的时间机器的诞生：科幻小说既是文学，也是通俗小说，既可以预言，也可以推测；科幻小说可以严肃地思索问题，并期望受到严肃的对待。

威尔斯每一部成功的长篇小说都产生了巨大的影响：《隐形人》先

是于1897年在《皮尔森周刊》（*Pearson 's Weekly*）上连载，同年又由皮尔森出版社推出精装本；同年早些时候，《世界大战》先是在《皮尔森杂志》上连载，然后全美国的报纸和杂志都进行了转载。

正如火星人征服地球那样，威尔斯也征服了科幻小说，科幻小说则征服了世人的想象力，至少暂时如此。

(1) 《点滴》周刊在1984年被英国联合报业集团下的《周末》杂志接手，后《周末》杂志亦于1989年停刊。本书初版时间为1975年，当时的确仍未停刊。——编者注

(2) 巴斯德（Louis Pasteur，1822—1895）：法国化学家、微生物学家，发明了巴氏消毒法，首创用疫苗接种预防狂犬病、炭疽和鸡霍乱。

(3) 不用马拉的马车（horseless carriage）：这是早先人们对汽车的称呼。

(4) 霍雷肖· 阿尔杰（Horatio Alger，1832—1899）：美国儿童文学作家，作品有130部左右，代表作为《衣衫褴褛的狄克》（1868）。阿尔杰的小说讲的大都是穷孩子如何通过勤奋和诚实获得财富和社会成功，他本人因此成为美国梦的代言人。

第六章　进步的先知：1866—1946

爱伦·坡开创了科幻小说的形式并摸索出有效的写作方法，凡尔纳为科幻小说赢得了读者，H. G．威尔斯则让世人明白科幻小说可以成为文学作品。至此，科幻小说这一流派的创作准则才得以诞生。

然而，生活和文学都并非如此简单。爱伦·坡不仅是先驱，还是需要养家糊口的文学艺术家。凡尔纳不仅仅是科幻小说普及者，还是属于他那个时代的有着创造才智的人，他的创作基于他对“什么是重要的”和“自己擅长什么”等问题的看法。威尔斯明白文学的价值，但他更在乎自己对人和社会的独特看法，尤其是个人的成功。除此之外，我们还不应忘记玛丽·雪莱、霍桑、奥布莱恩、黑尔和谢纳伦斯们的贡献，不能忘记那批廉价小说作者对早期大众杂志的贡献，不能忘记哈格德和柯南·道尔，不能忘记历史、科技和科学思想的种种影响。

除了爱伦·坡、凡尔纳和威尔斯，还有其他一些作家已经或将要对这个逐渐发展起来的探索科学可能性、将幻想合理化、思索过去与将来的文学类型——这一后来被称作“科幻小说”的文学——做出卓越的贡献。

马克·吐温（1835—1910）发表过一部关于时间旅行的长篇小说——《亚瑟王朝的康涅狄格美国佬》（*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*，1889），他还在短篇小说《来自1904年〈伦敦时报〉的消息》（“From the ‘London Times’of 1904”，1898）中预言了电视的出现，《斯多姆菲尔德船长天国之旅》（*Extracts from Captain Stormfield's Visit to Heaven*，1909）和长期遭到贬抑的《地球来信》（*Letters from the Earth*）中都掺杂了科幻元素，他还有一部未完成的作品《无尽黑暗》（*The Great Dark*），写的是一滴水中的微生态生命。





阿瑟·柯南·道尔爵士（1859—1930）不仅创作了夏洛克·福尔摩斯系列故事和他钟爱的历史小说，还创作了数部科幻长篇和短篇作品，最出名的就是以那位个性古怪的查林杰教授为主角的《失落的世界》（*The Lost World*，1912）和《有毒地带》（*The Poison Belt*，1913），还有那部不再以查林杰为主角的《玛拉柯深渊》（*The Maracot Deep*，1929）。

安布罗斯·比尔斯（Ambrose Bierce，1842—1914）写过许多有关神秘失踪的故事，而他本人也在墨西哥神秘失踪了。他在1870年至1896年之间创作了十几部恐怖小说，都收在选集《怎能如此》（*Can Such Things Be?*，初版于1893年）中，其中有几个故事可以被划入科幻小说的范畴，比如《该死的东西》和《莫克森的主人》（*Moxon's Master*），后者是最早的机器人故事之一。

英国桂冠诗人拉迪亚德·吉卜林（1865—1936）也写过一些带有科幻推测意味的小说，比如《无线电》（“Wireless”，1902）、《夜邮》（1905）、《容易至极》（“Easy as A.B.C.”，1912）。

有几部单独的小说也很流行，或具有一定的影响力，包括伊格内修斯·德奈利（Ignatius Donnelly）预言世界末日的《凯撒纵队》（*Caesar's Column*，1890）和斯坦利·沃特卢（Stanley Waterloo）关于洞穴人的小说《埃布的故事》（*The Story of Ab*，1897）。杰克·伦敦（1876—1916）也发表过一部类似的作品，名为《亚当之前》（*Before Adam*，1906）。他还创作了未来主义小说《猩红疫》（*The Scarlet Plague*，1915）和宣传社会主义的小说《铁蹄》（*The Iron Heel*，1907）。那部杰出的《星际流浪者》（*The Star Rover*，1915）同样出自杰克·伦敦之手，此外还有不计其数的短篇小说。

当时最具革命性的观点是进化论，而受进化论影响最大的作家就是H. G. 威尔斯。威尔斯出生时，达尔文的进化论已经问世七年，在他早年生活的大部分时间里，人们对达尔文的理论尚有许多争议，还没有完全适应这个理论。一些评论家认为，威尔斯的科学传奇故事和乌托邦小说是从小说角度对进化论进行的阐释。假如进化是适者生存，假如生命不去适应环境就得灭亡的话，这对于个人及其构建的越来越复杂的社会意味着什么呢？人会不会也被环境选择呢？他们会不会无法改变或是无法适应环境呢？别的生物会不会突然发展起来，威胁到人类的统治呢？人类构建的社会结构会不会要求个人变得越来越专业化，或为了社会需求而越来越多地牺牲个人呢？



威尔斯（摄于**1911**年）

进化论所显示的新旧价值观之间的巨大冲突，以及科学技术带给人类的变化，在19世纪末达到了巅峰，并一直延续到现在。最近的一次冲突是C.P. 斯诺和F. R. 利维斯 (1) 以及双方拥护者之间的争论，导火索是C. P. 斯诺在1959年发表的演讲《两种文化》（“The Two Cultures”）。这场争论在1960年代初持续良久，起因是斯诺认为科学文化和文学文化由于缺乏对彼此的理解而处于割裂状态，而之所以缺乏理解是因为双方根本无法交流。“我认为，”他说，“西方社会的所有知识分子日益被分裂为两个对立集团。”此外，他还指出，文学文化对基本科学原则一无所知，而这些科学原则是现代社会及其未来的基础；另一方面，科学文化对文学的基本文献也同样一无所知。斯诺将文学知识分子描述为“天生的勒德分子” (2) ，这些人“从未试图或期望理解工业革命，也无法理解工业革命，更别提去接受它了”。利维斯是一位受马修·阿诺德观点影响的文学批评家，阿诺德认为文学处于文明的中心位置，批评家的职责是决定什么是“世界上已知的最好的东西，或最好的思想”。利维斯将斯诺的立场嘲讽为代表了20世纪二三十年代百科全书运动的“冷酷的威尔斯主义”，他还质疑斯诺的小说家身份，以反驳后者的观点。

马丁·格林（Martin Green）在《“两种文化”的文学辩护》（“A Literary Defense of ‘The Two Cultures’”）一文中指出，百科全书派的精神“集中体现在威尔斯的三部选集《历史概览》《生活的科学》和《人类的工作、财富与快乐》之中”，并将它定义为“一种广阔的非专业知识，对本国内部事物以及国与国之间关系的规划，对现代科学技术力量的乐观信念（或至少是讲求实际的心甘情愿的运用），对较为晦涩的艺术和宗教表现形式的漠不关心”。

在威尔斯的年代，对这些价值观的争论则发生在威尔斯与亨利·詹姆斯之间，后者是当时大力提倡艺术与小说的中坚力量。约瑟夫·康拉德（威尔斯曾说过，“康拉德的文学创作目标专一，力度强劲，相比之下，亨利·詹姆斯所创作的相似主题的作品就显得松散、庞大、苍白无力”）和詹姆斯都曾公开表达过对威尔斯的赞赏之情。詹姆斯对威尔斯早期的短篇小说和科学传奇故事充满了“惊叹和赞赏”，并提及他曾“一边小口啜着托考伊白葡萄酒，一边细细品读《月球上最早的人类》”，让《十二个故事和一个梦》“在我想象的舌尖上像棒棒糖一样慢慢融化”。康拉德曾

写信给威尔斯，告诉他自己非常喜欢他的作品，特别是《隐形人》：“我的评价就是‘印象深刻’，他真是一位描述想象事物的现实主义作家！”他还说，“这部作品是大师级的，嘲讽式的，残酷无情，真实可信。”



约瑟夫·康拉德

詹姆斯对威尔斯所传递的信息显然也很着迷，但他更希望威尔斯进一步锤炼写作技巧，改进小说的描述、人物刻画和细致性。而威尔斯尽管曾追求过作品的艺术性，但最后他还是认为：

那样做会花费太多的时间，我可负担不起……我有太多想说的话……如果每句话都用简单明了的方式传递给读者，我就不必考虑润色的问题了。那些爱讲究的批评家可能会提出反对意见，但我面对的普通读者不比我更关心文字的优雅，以及那些不太重要的行为的基本准确性。



亨利·詹姆斯

他接着评论道：

我会把小说当作像市场或是大街那样的艺术形式……

以及：

我的大部分小说都是轻轻松松写成的，并且写得还有点仓促。

当康拉德让他描述大海中的一叶小舟时，威尔斯的感觉是：

他希望见到的是他那种栩栩如生的描述法，而我想要的——我唯一想要的——只是让它同某个故事或主题联系起来就行了。

威尔斯的写作生涯是从撰写报纸文章开始的，这也是他给自己的最终定位：

最后我完全厌烦了，拒绝再玩他们的游戏。“我是个记者，”我宣布，“我不想再扮演艺术家的角色。如果有时我显出艺术家的模样，那也是众神的恶作剧。我一直是个记者，我写的东西仅仅存在于当下，很快就会过时。”

这种文学与新闻、过去与将来、悲观与乐观之间的冲突，在科幻小说后来的历史中一直存在，1960年代“新浪潮”科幻小说所带来的争议也是表现之一。

至于实际应用的问题，这场争论以科学文化的话作为结语：“如果我们用心的话，事情就会变好。”而文学文化的回答是：“事情不会变好。”其下意识的引申义是：“事情没法变好。”

尽管威尔斯认为自己的作品很快就会过时，但它们却一直流芳于世。这些作品哪怕在今天看来也并不陈旧，它们坦率直接，可读性强，让人印象深刻。杰克·威廉森在《H. G. 威尔斯：进步的批评家》（*H. G. Wells, Critic of Progress* ）中称威尔斯是一位不朽的作家。

以肉体形式存在的他——矮小，声音尖细，发育不良——已于1946年死去了。那位严肃的文学艺术家三十年前就不在了，成为伟大事业的殉道者。但威尔斯本人以许多相互矛盾的形象活了下来。

他是曾经担任大众预言者的被遗忘的作家。他是写过《盲人国》（“The Country of the Blind”）这样作品的短篇小说大师，是受到白宫和克里姆林宫欢迎的业余政治家，是国际问题专家，随便发表点儿看法都一字千金。他是讨厌上帝的无神论者，他是神化了的人类精神的鼓吹者，他是试图书写新《圣经》的狂热分子。他是伦敦的唐璜，是《凯瑟琳·威尔斯之书》（*Book of Catherine Wells* ）中所描写的忠诚而温柔的丈夫，是为了博儿子一笑而写下《魔法商店》（*The Magic Shop* ）的慈父。他是文笔流畅、大受欢迎的记者，从J. M. 巴里（J. M. Barrie）的著作中学会了如何让琐事在笔下变得熠熠生辉。他是著作丰厚的现代科幻小说之父。他是全情投入、善于启发他人的老师，学生几乎遍布了整个世界。他是爱空想的乐观主义者，鼓吹发动一场“公开的阴谋”来建立

新的世界秩序。他也是不满的悲观主义者，对每一种进步理论都持反对态度。

威廉森认为，若要理解威尔斯，必须把他看作一位进步的先知；若要理解他对进步的想法——或者更进一步，他对那个时代的教育、科学、政治和历史洪流的参与情况，我们必须对他的幼年经历及他所受的教育有所了解。

1866年，威尔斯出生于肯特郡的布罗姆利（Bromley），离伦敦只有几英里远。他的父亲是名园丁，祖父也是园丁，据威尔斯回忆，祖父曾经丢了一连串工作，因为“他不喜欢别人对自己指手画脚，不喜欢别人命令他做事”。不过，约瑟夫·威尔斯正是在做园丁时遇到了那户人家的一个女仆，两人结婚后买下了一个生意惨淡的陶器店，名叫“阿特拉斯之屋”，这家店全靠约瑟夫·威尔斯做职业板球手赚的钱来贴补，他也会在店里卖一些板球用品。

赫伯特·乔治·威尔斯就出生在这样一个中下阶层的家庭环境里，随时都在受贫困的威胁。他的母亲莎拉是一名虔诚的教徒，笃信传统宗教和维多利亚式价值观，唯一的指望就是能够“生活下去”，她想看到自己的孩子们能在体面的行当里安身立命，然后“生活下去”。但是，据威尔斯回忆：

众多在她理解范围之外的未知力量正在逐步摧毁社会秩序——那个她所有信仰所依附的社会秩序，那个她所有信心来源的社会秩序，那个依靠马匹和帆船运输、手工业和佃农耕种的社会秩序。对于她来说，人类社会的这些巨变以一连串让人不知所措的挫折和无妄之灾呈现出来，不该责怪任何事或任何人——除非这个人是我父亲……

父亲的不守成规和母亲的逆来顺受都让威尔斯难以理解，他们所过的生活和他将来的命运与他反叛的梦想和渴望基本上是抵触的。

他将自己的成功逃避归功于两次断腿事件——第一次断腿中断了他在母亲店里短暂的帮工生涯，让他有空沉浸在父亲带给他的书本的美妙世界里，第二次断腿事件结束了他父亲的体育生涯，母亲不得不回到嫁人之前工作的那户位于亚普公园的人家去当女管家。

第三个也是更普遍的一个因素是1871年教育法案的实施，这个法案将英国慈善学校和教会资助学校一并纳入国家体系，并辅以寄宿学校。威尔斯上过两所教会资助学校和一所文法学校，其间有过两次短暂的布商学徒和药剂师学徒经历。十五岁，他在文法学校念书时，通过一个由国家补助的系统学会了如何自学科目。该系统面向的是班上的学生能通过特殊考试的那些老师，而威尔斯天性聪明机灵，他的老师就让他通过今天我们所说的自主学习掌握了好几门课程。

威尔斯的第二次布商学徒经历是难熬的两年，之后他重返文法学校，在读书的同时兼职教书，之后在五月份的专门考试中取得了优异的成绩，获得“免费奖学金”并前往位于南肯辛顿的科学师范学校就读，这

所学校后来成为伦敦大学的帝国科技学院，专门致力于培养科学教师。

威尔斯在伦敦又当了三年的学生，第一年在托马斯·亨利·赫胥黎（Thomas Henry Huxley ）门下攻读生物学，赫胥黎是达尔文学说的拥护者，与同时代的一些伟人就达尔文理论的真实性和重要性进行了长期的辩论。在赫胥黎门下的那一年，或许对威尔斯的学术发展产生了最为关键的影响。接下来的两年间，他学习了物理学和地质学，不过都很失败——威尔斯将此归因于教学方面的原因，这迫使他未能获得学位便离开了学校。后来，他曾说过自己“生物学学起来非常轻松，而物理学则学得很不轻松，完全不懂”。



托马斯·赫胥黎

我上过的生物学课程是非常生动的，能够不断地帮助你看清生命，看清它的全部，看清它的内在，看清它的相互关系，并在有条件的情况下，发现生命的本质：它从何而来，现在在做什么，以后要往何处去。

当然，这些都是从教授他生物学的赫胥黎那里学到的，后者把生物学看作一门进步的科学，而非描述性的图表。在赫胥黎去世六年之后，威尔斯写道：

我不知道今天的学生是否能够理解我们对自己那位系主任的感觉——我们阅读他的演说辞，借阅他的著作，每次他发表言论激怒格莱斯顿或是抨击阿盖尔公爵时，我们都会从每周的生活费里省下钱去买《十九世纪》。我相信他是我所遇到的最伟大的人，今天我对此更是深信不疑。

达尔文有时也会出席他的演讲。这位“脸色蜡黄，方脸盘，长着明亮的棕色小眼睛的老人”认为进步不会给人类的未来带来美好前景。19世纪80年代，赫胥黎提出，进化的过程永远不会带来道德进步或社会进步，因为宇宙本质上是“道德的敌人所在的司令部”，社会和道德进步的唯一机会是“阻止宇宙前行的每一个脚步”。但是，赫胥黎并不认为道德力量能在社会经济不公时获得重大胜利，因为野心勃勃的军国主义者用

达尔文适者生存的理论来为自己征服别国的战争辩解，而帝国创立者们则在达尔文的理论中为自己的攫夺找到了自然根据；达尔文似乎赞成现代的强盗资本家将财富建造于他人的痛苦之上，因为依照他的理论，成功的就是合理的。



查尔斯·达尔文

达尔文自己在《物种起源》的结尾仍然抱有一定的希望：

既然所有现存的生命形式都是生活在寒武纪以前的生物的直系后代，我们可以肯定的是，通常的世代更替从未中断过，整个世界也从未因任何灾难而灭绝。因此，我们可以有信心去展望一个安稳而长远的未来。既然自然选择只依据并且为了每一种生物的利益而进行，那么所有的肉体和精神禀赋都将发展并臻于完美。

威廉森认为，威尔斯质疑的正是这种进化观，他也一直怀有一种矛盾而复杂的心态：想摆脱自己的中产阶级出身及其给予他的信念，但在达到这个目标之前，他必须“生活下去”。他先是在威尔士的一所学校里谋了份教职，却在一次操场事故中失去了一个肾脏，后来还发现自己患上了肺病；后来他又到伦敦一所名为“亨莱之屋”的私立学校任教，最后在一家发展不错的大学函授学院——这种函授学院产生于通过考试获得学位的体系——当上了收入相对丰厚的老师。

终于有能力成家的威尔斯娶了自己的表妹伊莎贝拉。他是在科学师范学校上学时认识并爱上她的，但婚后才发现两人性格不合，性生活也不和谐。之后，他和自己的学生凯瑟琳——他管她叫珍——未婚同居了几年。在此期间，他通过参加伦敦大学的考试获得了科学学士学位，为大学函授学院撰写了一部生物学教科书，并开始向杂志投稿。

1891年7月，威尔斯的第一篇文章《独一性的重新发现》（“The Rediscovery of the Unique”）发表在《双周评论》（*Fortnightly Review*）上，他后来形容这篇文章“写得很烂，但很有才华”。第二篇形而上学的思考文章《刻板的宇宙》（“Universe Rigid”）在即将付梓时，被弗兰克·哈里斯——一位当时赫赫有名，但很快就要臭名昭著的编辑——看见了，他把作者叫来要求解释一下。因为年轻的威尔斯给出的理由不够充

分，这篇文章最终没能出版。两年后，威尔斯读到了J. M. 巴里的一本名为《当一个男人单身时》（*When a Man's Single* ）的书，“偶然找到了成为一名成功的自由撰稿记者的真正方法”，秘密就是在普通读者的言论、想法和经历当中寻找写作素材，并用普通读者能够理解的语言进行表达：

我以前为什么从未想到呢？多年来，我一直寻找稀奇而宝贵的题目。《独一性的重新发现》！《刻板的宇宙》！我被退稿的次数越多，我的目标就定得越高。就这样一直错过了我的靶子。我只需降低目标，就能中的。



青年威尔斯，摄于**1892**年

于是他降低了目标，并且从此往后再也没有失手过。他放弃了函授教师的工作，开始了写作生涯，专门撰写《论海边度假》（“On Staying at the Seaside”）和《一百万年的人》（“The Man of the Year Million”）之类的文章。

1893年，威尔斯赚到了380英镑13先令7便士。1894年，也就是他和凯瑟琳·罗宾斯私奔的那年，他赚了583英镑17先令7便士。1895年，他的收入为792英镑2先令5便士。1896年，他的收入更是高达1056英镑7先令9便士。当时的1英镑相当于4美元，一名国会议员的收入也不过5000美元。威尔斯的收入按照这样的速度一直递增了好几年。以上那些精确的金额是他的第二任妻子记录的，如何“生活下去”是两人都关心的事情。“在那些年，”威尔斯回忆道，“我真的是钻进了钱眼里，满脑子想的都是‘每千字的价格’和‘文章是否卖得掉’……”

要不是生逢其时，这个野心勃勃、离经叛道的中产阶级年轻人是不可能靠写作来谋生的：

19世纪的最后十年对初出茅庐的作家特别眷顾，我个人的好运与整整一代渴望成功的人的运气是分不开的。我们当中许多名不见经传的人都想方设法“生活下去”……阅读的习惯扩展到了新阶层，他们有各自的需求和好奇的事物……知识分子团体的兴起已影响到英国的“统治阶

层”……新作家机会的大幅增加还要归功于乐意亏本经营杂志（《蓓尔美尔》系列杂志）的阿斯特家族进入英国市场这样让人高兴的小事件。新作品和新作家都很抢手……

威尔斯并不仅仅靠文章来“生活下去”。1894年，从《蓓尔美尔公报》分离出来的《蓓尔美尔新闻通讯》周刊的编辑刘易斯·汉德（Lewis Hind ）建议威尔斯运用他的“科学专业知识”创作一个特别的系列短篇小说，并把它们命名为“单一场景”故事。每个故事的酬金是五个基尼[3]。第一篇小说就是《被窃的杆菌》，但据威尔斯回忆，“我很快就扩大了市场，发现能从《海滨杂志》和《蓓尔美尔杂志》那儿拿到更高的价钱。”

《国家观察家》（*National Observer* ）的编辑W.E. 亨利向他约稿，于是威尔斯从《科学学校周刊》（*Science Schools Journal* ）中挖掘出了他的“特殊宝藏，一个关于‘时间旅行’的旧想法”，然后寄给了亨利几篇。“他很喜欢这些文章，要我继续这个题材，揭示未来世界的一些情景。”这个想法最终演化为至少七篇文章，有五篇得以发表，在《观察家》杂志上以系列文章的形式出现。

THE

PALL MALL GAZETTE

An Evening Newspaper and Review.

No. 1.—Vol. I. TUESDAY, FEBRUARY 7, 1865. Price Twopence.

THE QUEEN'S SECLUSION.

《蓓尔美尔公报》**1865年2月7日**

《科学学校周刊》是威尔斯在师范学校任教时帮助创立的，后来他将发表在上面的那篇故事归为“以伪日耳曼的霍桑风格进行的一个实验”。小说名为《顽固的阿尔戈英雄》（“The Chronic Argonauts”），里面的时间旅行者名叫奈伯吉普费尔（Nebogipfel）。威尔斯的系列文章尚未全部发表完，《观察家》杂志就被卖掉了，亨利丢掉了编辑职务，威尔斯的文章也被停掉了。但是，对威尔斯来说，事情总是会朝好的方向发展——摔断的腿、受伤的肾脏、丢失的市场都证明了这一点。后来，头破血流却不肯低头认输的亨利在另一家杂志《新评论》找到了编辑工作，并邀请威尔斯将“时间旅行者”系列文章重写为一个连载小说。威尔斯将它“从头到尾”重写了一遍，小说立刻为他赢得了认可，他

被称许为形式新奇、大胆创新的重要文学家。与赢得声誉同样重要的是，这篇连载小说给他带来了100英镑的收入，外加梅休因出版社（Methuen）购买单行本版权付给他的50英镑预付版税。另一家出版社也打算将他的文章结集出版，并付给了他10英镑的预付版税。威尔斯在《自传实验》（*Experiment in Autobiography*）中将人生的这一篇章描述为“终于胜利升空”。



由乔治·帕尔改编、罗德·泰勒（**Rod Taylor**）主演的电影《时间机器》中的场景

为了创作《时间机器》，威尔斯不仅发掘出以前的文学作品，还发掘出自己以前关于进化论的知识和思考。有些想法他曾在1894年《蓓尔美尔杂志》上一篇名为《人类的灭绝》（“The Extinction of Man”）的文章中总结过：

过去经常发生的是，某种当时数量稀少且并不重要的物种突然出现，之前一直处于统治地位的物种反而灭绝了，同时灭绝的还有大部分

与它紧密相连的生命形式。有时，就像南美洲已灭绝的巨型动物那样，这些物种之所以消失，并不是因为有可怕的天敌存在，而是因为瘟疫、饥荒，或仅仅是因为毫无竞争的生活让它们变得日渐无能。

不，人类对于未来沾沾自喜的假设显然是太过自信了。我们认为，既然全人类已经轻松地生存了这么久，那么将来也会过上舒适而安全的生活。我们认为，十点上班、四点下班、七点用晚餐的日子会永远继续下去。但是，我前面提出的这四点（蚂蚁和头足动物的进化是其中两个案例，是威尔斯提出的“进化竞争者”概念的前身，后来他将这两个概念写成了小说，分别为《蚁国》和《海洋袭击者》）肯定多少会打破这种沾沾自喜。哪怕是现在，就我们所了解的情况来看，即将到来的恐怖事件随时都会发生，人类的灭亡就在眼前。我再次强调，地球上所有占据统治地位的动物发展到巅峰的那一刻，就是它们走下坡路的时候。

在《时间机器》里，威尔斯原先的主人公“奈伯吉普费尔”成了一名普普通通的“时间游客”——在这部小说中，大部分人物都是以他们的职业来命名的，如“心理学家”“医生”“地方长官”，这种古老而别致的命名方式在之后的三十年里偶尔还会在《金原子里的姑娘》之类的故事里出现。通过对时间机器及其模型的描述和展示，加上时间游客所讲述的旅行中的感受，威尔斯让“借助机器进行时间旅行”的概念变得可信。时间游客将时间描述为另一个维度：“时间与三维空间中的任何一维相比都没有什么不同，区别只是我们的意识是沿着时间向前运动的。”紧接着是长达数页的例子和说明。作者描写了时间机器的模型及其消失的过程：

时间游客手里拿着一个闪闪发亮的金属架子。架子和一只小钟差不多大，做工十分考究，里面镶有象牙和一种透明的东西……

我们都目睹了那根杠杆的转动，我百分之百肯定这里面没有耍花招。就在这时，一阵风吹来，灯火扑扑跳动起来，壁炉架上的一支蜡烛被吹灭了。那台小机器打着转，越飞越远，顷刻间在视野里成了个幻影，像一个由闪着微光的黄铜和象牙转出来的旋涡。它走了——消失了！桌子上除了那盏孤灯已一无所有。

后来，时间游客又向他那些将信将疑的朋友展示了真正的时间机器：

大机器的有些部件是镍制的，有些是象牙做的，还有些是用水晶石挫成或锯成的。机器已大体完成，但是水晶曲棒还摆在凳上的几张图纸旁，没有完工。我拿起一根曲棒仔细看了看，发现好像是用石英做的。

在小说的结尾，当时间游客自第一次旅行归来后，作者对时间机器做了一番更为详尽的描述：

摇曳的灯光下，时间机器就在眼前，矮墩墩的，很难看，并且斜歪在那里。它是用黄铜、乌木、象牙和半透明的闪亮石英做成的，摸上去

很结实——因为我伸手摸了下机器的栏杆——象牙上有棕色的斑点和污渍，机器的下半部分有些草和青苔的痕迹，有一根栏杆弯曲了。

时间游客还对时间旅行的过程进行了描述：

恐怕我无法表达时间旅行中的种种奇怪感受。那令人极其难受，就像人们在过山车上——只得听天由命，一直朝前冲！我也有那种自己马上就要粉身碎骨的预感。我加速后，昼夜的交替快得像一只黑翅膀在拍打……

时间游客到达未来之后，大部分时间都和一群可爱的、孩童般的人待在一起，这些埃洛伊人是上层阶级的后代，但是身体业已退化。他在地下发现了喜欢穴居的莫洛克人和他们的工厂，他们供养埃洛伊人，但也将埃洛伊人作为自己的食物。最后，时间游客来到了地球的末日时刻，地球在太阳和太阳系缓慢的消亡中走向自己命运的终点。

威廉森认为，威尔斯在《时间机器》中表达了这样一个信念，即进化面临着来自宇宙的双重限制：首先，因为一切挑战都不复存在，进化本身就导致了退化；其次，地球最终会被自然力量摧毁；再进一步，即使人类能逃出地球，宇宙最终还是会迎来自己的热寂，即“熵”。




《世界大战》中的两幅插图

《世界大战》同样包含了一定的进化论思想：人类作为一种与其他生物竞争的不断进化的物种，如今遇到了更高级的外星人。火星人成为远远超越人类的进步的象征，而人类在自己最终的科学意义上的宿命面前是那么无助。具有讽刺意味的是，最后击败火星人的居然是细菌——火星人过去获得胜利，如今在这个物种面前却毫无抵抗之力。

身为作者的威尔斯在想象这种未来时心中充满了痛苦和恐惧，但同时也很享受他所描写的毁灭细节。他在回忆录中写道，在创作小说时，“我在那个区域附近转来转去，记录下我笔下的火星人将要毁灭的合适的地点和人”。他还写信给一位朋友：

我正为皮尔森的新杂志写一个有趣的连载小说，在小说中我将完全摧毁沃金（Woking）[4]，用各种痛苦而稀奇古怪的方式杀死我的邻居；在沃金被摧毁之后，我将经金斯顿和里士满前往伦敦，小说中伦敦将被洗劫一空，而南金斯顿将被选中作为展现火星人滔天罪行的地方。

我想，每位科幻作家都曾将这种毁灭性的灾难设在他们熟悉的环境里，比如我就曾在小说《燃烧》（*The Burning*）的开头部分和《不朽的人》的结尾处将堪萨斯大学作为灾难的发生地。

威廉森指出，在《时间机器》和《世界大战》两部小说出版的间隙，威尔斯发表了《莫洛博士岛》（1896年）和《隐形人》，探索了人类在进化过程中无法超越的自身局限。在《莫洛博士岛》中，莫洛博士试图通过活体解剖和疼痛将动物变成人，威尔斯希望借此展示人类自身道德本质与宇宙进化之间的冲突。小说中“兽人”吟唱的法律象征了动物变成人的过程：

“不要四脚着地走路，这是法律。我们不是人吗？”

“不要吸啜地喝水，这是法律。我们不是人吗？”

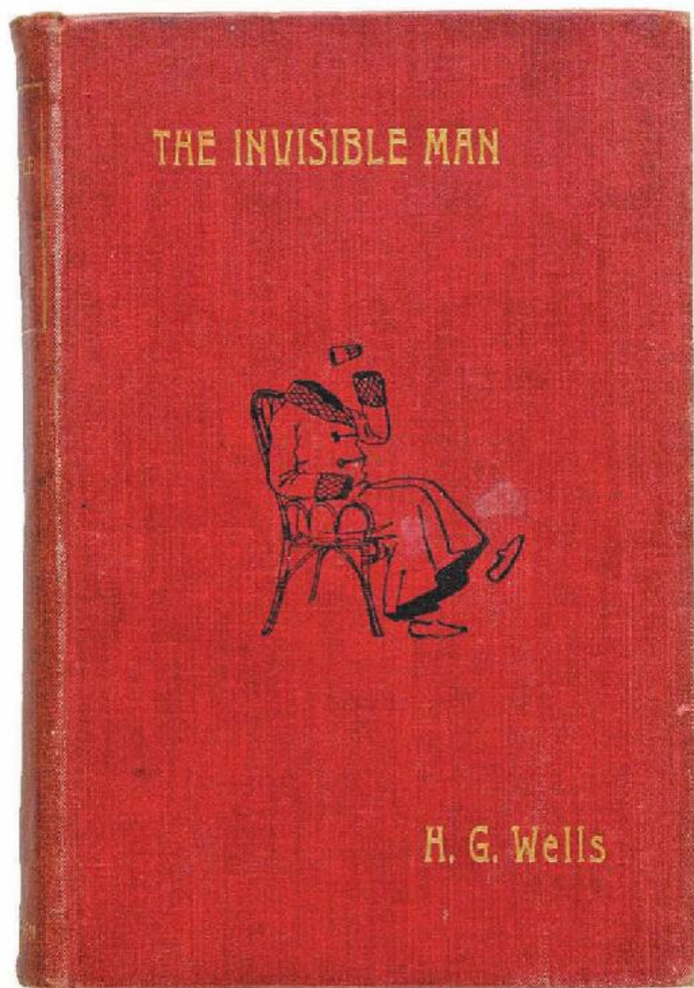
“不要用爪抓搔树皮，这是法律。我们不是人吗？”

“不要追逐其他人，这是法律。我们不是人吗？”

但是莫洛博士和他那位心地善良但难逃一死的助手蒙哥马利最终还是被兽人们杀死了，起因之一是一个名叫普兰迪克的陌生人来到了岛上，而且兽人们很快又退化为野兽。兽人是没有希望的，泛言之，人类也是没有希望的——不管是莫洛的纯理性、蒙哥马利的善举，还是普兰迪克启蒙式的人本主义都拯救不了人类。

威尔斯在《隐形人》中指出，为了进化的名义，自私自利的个人主义必须要让位于社会，尽管在威尔斯眼中社会并没有任何值得称赞的地方。在威廉森看来，那位通过化学药品将自己变成隐形人的格里芬代表了作为个体的科学家，他之所以征服自然，只不过是谋求个人权力的自私手段罢了。不过，格里芬还展示了这样一个悖论：只有个人才能引发变革，因为社会是保守的，会想方设法维持现状。然而，威尔斯也提醒我们，通过反社会手段带来的变革并不一定都是好的。

对《隐形人》的另一种分析则强调了作者在写作中遇到的实际问题，并指出威尔斯所要传递的信息是：“你希望某种不可思议的事情（比如隐形）发生吗？就像人人都渴望获得巨大的权力一样，你会后悔的。”在几乎每个关于发明的故事里，威尔斯都会传递这种信息。后世科幻作家认为这种架构故事的原则特别有用：每一种新能力和每一种发明都是有代价的；在获得的同时，你也在失去。



威尔斯《隐形人》





《昏睡百年》中的两幅插图

在《昏睡百年》中，威尔斯通过小说更为系统地研究了进步的不同趋势。正如贝拉米的小说《回顾》里的人物一样，《昏睡百年》的主人公格雷厄姆在熟睡了二百年之后醒来，发现自己投资遗产的累计收入让他成了半个地球的拥有者，不过真正的权力掌握在信托委员会的手中。科技的进步让格雷厄姆充满了敬畏之心：

他的第一印象是令人生畏的建筑，视线的前方是庞大建筑群中间形成的一条小路，向两头蜿蜒伸去。头顶巨大的悬梁横跨了整个上空，半透明材料制成的窗花格将天空完全遮蔽。一些硕大的球体发出冷冷的白色光芒，比透过大梁和金属网照进来的灰蒙蒙的阳光明亮许多。数不清的蛛丝般的吊桥横跨在深渊上方，吊桥上都是行人，空中网状密布着许

多纤细的缆绳。他抬头向上望去，眼前是一幢如峭壁般高耸的大厦，对面是一幢灰黝黝的建筑，上面布满了巨大的弓形结构、圆形孔洞、阳台、扶壁、角楼的凸出物、无数宽大的窗户，以及图案复杂的浮雕。





《月球上最早的人类》中的三幅插图

但是普通人的生活并无任何改变，这让他感到震惊。有钱人尽是一些没用的、爱摆阔的消费者，穷人则不得不进入“劳动公司”工作。在威廉森看来，这本书的主题就是关于进步的相对性和矛盾性。

威廉森认为，《月球上最早的人类》（1901）将进步所带来的专业化表现得淋漓尽致。在形式上，威尔斯的登月旅行与我们前面追溯的卢奇安、开普勒、戈德温、阿特利和凡尔纳所代表的传统并无差别。但是，他所关注的是“从远处观察人类，嘲讽专业化带来的影响”。他的主人公卡沃尔和贝德福德乘坐卡沃尔建造的圆形飞船前往月球，飞船是由名为“卡沃尔素”（Cavorite）的反重力材料推动的。在月球上，他们发现了一个在社会分工方面已发展到极致的先进社会。月球人将专业化发展到了让人成为社会化昆虫这样的地步：思想家只剩下大脑，开机器的人只剩下双手。卡沃尔是个一心追求知识的人，他起初羡慕月球上的社会，后来却由羡生惧。

威廉森认为，这五部长篇小说连同其他一些短篇小说就是威尔斯检验进步的历程。威廉森的理论很有新意，也很有说服力，我们也不该忘记达尔文理论的影响力，特别是对威尔斯的影响，但是，将威尔斯的五部“科学传奇”小说解读为对进步的批评，未免太过创新了。在自传中，威尔斯以其他方式解读了自己的一生：“中心故事就是发展，即现代世界是如何稳步发展和前进的，以世界公国形式重建人类关系的计划最终是如何来指导和检验我的行为的。”

威尔斯在1934年回顾往昔时指出：

各种全球化的力量正在发挥作用，将要瓦解欧洲的贵族等级制度，消灭小商小贩阶层，使零售业失去独立性和必要性，推动产业的相互协作，提高生产力，导致眼界开阔的新阶层的出现，催生新型教育并推而广之，打破政治壁垒，加强人们之间的联系，将地球变成一个大家庭。我的父母和家人只不过是人类这个巨大群体中的单个分子，这个群体被

各种尚未完全可知的聚合力裹挟向前……我们意识到，物质方面的众多发现和发明，以及商业和金融方式的革新，释放了人们的精力，其结果一是人们不再需要持久的劳作，二是几乎世界上任何地方之间的联系都要比三百年前约克和伦敦之间的联系还要紧密，三是人类的破坏力有了先进的装备为后盾，地球上发生无条件战争的可能性不再遥不可及了。我们幡然醒悟到，不管过程多么艰难，为了人类的共同利益，我们必须建立一个能够统筹人类复杂活动的、有组织的世界公国。在这个目标实现之前，人类不可避免地要经历各种灾难和动乱，只能偶尔或在某些阶段享受短暂的好运。作为一个物种，我们处于不可逆转的进程之中，再也无法回到往日相对稳定的状态中，倒退只会延长全人类的灾难。因此，我们必须重建社会经济体制，直到新的条件得以满足。

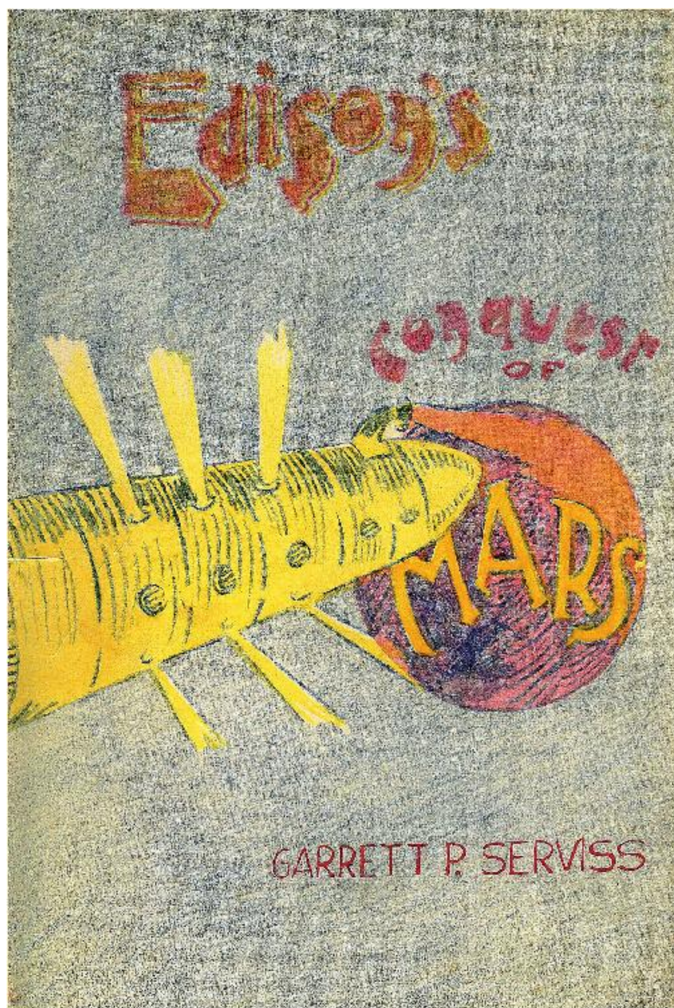


威尔斯与萧伯纳夫妇

1900年，威尔斯再也不用为贫困和失败而担心。人们争相购买他的小说，很多人希望与他结识。他与其他作家、思想家以及各行各业的伟人见面。《莫洛博士岛》的内容太过阴暗，费尽周折才找到接受它的出版社，但《隐形人》和《世界大战》却大受欢迎。《隐形人》在《皮尔森周刊》上连载，《世界大战》分别在英国的《皮尔森杂志》和美国的《大都会杂志》上连载。1897年末和1898年初的时候，《世界大战》还在美国的报纸上同时刊载，故事里遭到摧毁的地点常常有所改动，以符合不同城市的需要，比如1938年在水星剧院上演的由奥森·韦尔斯（Orson Welles）执导的著名戏剧，以及1953年由乔治·帕尔（George Pal）改编的电影。这本小说的影响如此之大，后来一位名叫加勒特·瑟维斯的宇航员兼科幻作家受邀撰写了一部续集，书名是《爱迪生征服火星》（*Edison's Conquest of Mars*），书中托马斯·阿尔瓦·爱迪生召集地球上最聪明的人建造了一支装备有粉碎射线的太空舰队，准备在火星人再次攻击地球之前摧毁他们。

1900年至1901年，《海滨杂志》和《大都会杂志》同时发表了《月球上最早的人类》。1903年至1904年，《皮尔森杂志》和《大都会杂志》连载了威尔斯下一部重要的科幻作品——《神食》（*The Food of the Gods*），小说讲述了一种能让人、昆虫和老鼠长成巨人的特殊食品如何被发明出来，以及他们与“小人们”之间的对抗。一家英国报纸打败《海滨杂志》和《皮尔森杂志》，获得了《彗星来临的日子》（*In the*

Days of the Comet ，1906）的连载权。在小说中，一颗彗星与地球擦身而过，大气相互作用所产生的一种新型气体完全改变了人性，使得地球成为一个乌托邦。



加勒特· **P** ．瑟维斯创作的《世界大战》续集《爱迪生征服火星》

这些长篇小说在报刊上刚一连载完，它们的精装本就问世了，短篇小说也结集出版。威尔斯在后来的写作生涯中非常活跃，和他的前辈凡尔纳一样，几乎每年都有两本书问世。

不过，威尔斯的写作并不局限于科幻小说。1900年，他发表了《爱情与路易斯翰先生》（*Love and Mr. Lewisham* ），紧接着是一系列关于现代生活的其他长篇小说。威尔斯的写作生涯被划分为三个阶段：科学传奇时期（1895—1900）、喜剧时期（1900—1910）和思想小说时期（1910年之后）。威尔斯与费边社一直有联系，他还在师范学校读书时，就曾参加过费边社关于如何建立社会主义乌托邦的讨论与争辩，他

认为费边社“将我从那种功成名就的纯文学生涯中引了出来，我本来显然即将落入那个窠臼之中”。就是在这个阶段，他转而创作了一些乌托邦小说，还有一些百科全书式著作，在这些作品中，他将人类进化和进步的所有阶段都视作迈向大同世界的渐进过程。

威尔斯在死后很久都没有受到应有的重视，甚至在他生命的最后几年也是如此。在他的文学生涯早期，威尔斯被比作罗伯特·刘易斯·斯蒂芬森、H．莱德·哈格德或儒勒·凡尔纳，后来，他创作的喜剧又让人将他与狄更斯相提并论，晚期的新闻作品则让威尔斯被人比作笛福。威尔斯认为，这样的比较是出于“中世纪的假设，即一切值得了解的事物都已被了解过，一切值得做的事情都已被人做过……任何刚出现的新人都像活佛的转世灵童那样，被反复审查，寻找前人灵魂存在的痕迹。因此，每一个在19世纪90年代开始写作的人都被发现是‘二手货’——即某人的影子”。

1957年，威尔斯与丽贝卡·韦斯特所生的儿子安东尼·韦斯特发表了一篇文章，使威尔斯重新受到了重视。韦斯特将乔治·奥威尔和圣约翰·欧文[(5)]称作“新蒙昧主义者”，他们错误地将威尔斯当作“一位被19世纪人类的进步假象以及对科学的盲目信仰引向愚蠢与绝望的智者”。韦斯特认为，威尔斯曾经有过一个乐观的时期，这个时期始于1900年左右，当时，事业上的成功让威尔斯摆脱了从小生活的乡村世界和无产阶级圈子，接触到一些富有的、对他人充满善意的智识人士。不过，威廉森认为，威尔斯通过早期的科学传奇故事缓解了自己的焦虑，通过这些作品，他释放了埋藏在心中的、与自己社会角色相矛盾的情绪，从而在千篇一律的社会程式中寻找到了个人思想和行为上的自由。威廉森不无惊讶地发现，威尔斯虽然在传统面前桀骜不驯，却能和人相处融洽，受到父母兄弟的喜爱；在结束第一次不幸婚姻时没有给双方带来任何伤害；风流韵事不断，却没有失去第二任妻子。

在1900年之后的这段乐观时期里，威尔斯创作了一批乌托邦小说，展望了一个充满尖端装置和机械奇迹的世界，这个世界由一批精英科学家和工程师统治，致力于为人民谋求福利，就像1936年由他的小说《未来世界》（*The Shape of Things to Come*，1934）改编的电影在结尾处描绘的那样。这些小说所展望的世界也由此获得了“威尔斯式乌托邦”这个标签。

然而，在威尔斯看来，创作乌托邦小说是社会学家的主要职责。社会学家关心的就是一起工作的人们所构成的群体，即我们所称的社会。1906年，威尔斯向社会学协会宣读了一篇叫《所谓的社会学》（“The So-Called Science of Sociology”）的文章，文章否认赫伯特·斯宾塞[(6)]和奥古斯特·孔德[(7)]创造了全新的、富有成果的人类探索体系，甚至否认了社会学存在的可能性。他说，宇宙中的一切都是独一无二的（还记得《独一性的重新发现》这篇文章吗？），社会学家不可能调查足够多的人，从而得出像物理学家对原子所做的那种归纳。威尔斯认为，社会学“既不仅仅是艺术，也不是狭义的科学，而是通过想象获得的知识，并且带有一点儿个性。换言之，社会学是最名副其实的文学”。威尔斯指出，历史小说是公认的对社会学有价值的一种文学形式，而另一种文学

形式乌托邦小说通常为人忽视，但却更加重要。“我想，实际上，乌托邦小说，包括小说中那种全面彻底的批判，正是合适而独特的社会学方法。”

我想象的是一本这样的书，一本阐述理想社会的卷帙浩繁的理想书籍，书里的内容在实际生活中也许散落在许许多多作家的很多部著作里。这本描绘理想之国的书籍将是社会学的支柱。书中有大段大段的章节来回答下列问题，如理想社会的范围、该社会与种族差异之间的关系、理想社会中两性间的关系、理想社会的经济制度、思想教育体制、它的“圣经”是什么（套用比蒂·克洛泽的话）、它的住房制度、社会氛围，等等。

马克·希莱加斯在《未来的噩梦：H. G. 威尔斯和反乌托邦》中指出，“在很大程度上，威尔斯将他的后半生都投入到了创作以及批判这本‘理想书籍’的工作中。”



由亚历山大·科达改编的电影《未来世界》的剧照

1902年，在对皇家科学研究所的演讲中，威尔斯区分了两种头脑。一种面向过去，认为未来是“一种黑色的、并不存在的事物，由不断前进的‘现在’书写即将发生的事件”。这是一种法律头脑，总爱援引先例。第二种头脑面向未来，具有建设性和创造性，喜欢规划。“它把世界看作巨大的工厂，‘现在’只不过是创造未来、创造肯定会发生的事情的原材料。”最后，威尔斯预言，假如未来型头脑能够自由表达自己，将会创造出巨大的成就：

整个世界充满了沉甸甸的希望，翘首期盼大事的发生。在未来无尽的日子里，有一天，沉睡在我们思想里、潜伏在我们身体里的生命将站在地球之巅，放声大笑，向着星辰伸出手臂。这一天终将到来。



THE ORDER OF THE SAMURAI.

《现代乌托邦》插图





《大空战》中的两幅插图

按照后世反乌托邦小说作者的标准，威尔斯的早期作品应该算是“反

威尔斯小说”。然而，在那个阶段结束之后，威尔斯就开始了他的“理想书籍”的创作，在《现代乌托邦》（*A Modern Utopia*，1905）、《大空战》（1908）、《获得自由的世界》（*The World Set Free*，1914）、《神一样的人》（*Men Like Gods*，1923）和《未来世界》等长篇小说中描绘了他心目中的理想之国。在威尔斯看来，未来世界——那些追随他脚步的反乌托邦作家描写的正是未来世界的各种可怕幽灵——总是先会发生一场摧毁整个文明的大规模战争（有时是核武器造成的，如《获得自由的世界》中描述的那样，这部小说让威尔斯成为最早涉及原子弹问题的作家之一），随之而来的是科学家和工程师统治下的仁政。

威尔斯的“理想书籍”还包括其他一些元素：巨型城市（有时被玻璃所覆盖）与相对荒凉的乡村（有时由机器耕种土地）；乘坐飞船的登月旅行；家庭的废除；孩子们在托儿所接受教育；医学进步和寿命延长；机器的完善最终将人类从劳作中解放出来；地区之间免费快速的交通；政府机构的逐渐萎缩；收录地球上所有居民信息的中心索引设备，国家能随时得知每个人的方位；计划生育；优生学；世界公国。



中年威尔斯

《现代乌托邦》源于威尔斯早期对柏拉图的痴迷（“柏拉图决定了这本书的创作”），很好地体现了威尔斯对公民的定义：公民即武士阶层，一个“具有天生高贵品格”的阶级，类似于柏拉图《理想国》中的“卫护者”，也可以追踪到后来海因莱因在《星河舰队》（*Starship Troopers*）中描写的“公民战士”。所有的政治权力都集中于武士阶层，只有他们才能担当执政官、律师、执业医师和几乎所有公共官员的职务，他们也是唯一的选举者。与柏拉图和海因莱因的想法不同，威尔斯的武士阶层之所以存在，是因为他相信乌托邦机构的复杂性要求有比民主体制更为强大有效的控制手段。任何二十五岁以上、身体健康、做事高效、通过大学或“高级学校”结业考试的成人都可以加入武士阶层。一旦加入该阶层，就必须遵守“规章”，不得酗酒、吸毒、抽烟、打赌、放高利贷、参加体育比赛、从事商业贸易、做用人。武士必须身穿该阶层的朴素衣着，保持健康的体魄，每年要阅读一定量的书籍以保持头脑灵活。他必须是贞洁的，但不是禁欲主义者。假如与人成婚，只有在妻子遵从女人的“次级规章”的前提下，他才能继续留在武士阶层里。最后一点，每年

他都必须有连续的七天独自待在荒僻处，以培养自己的内在力量。

正是在威尔斯所描绘的这幅未来图景（即世界大灾之后由科学家和工程师施行仁政）的影响下，面临着第一次世界大战给人们带来的幻灭、共产主义的大行其道、全球经济危机下资本主义的破产、第二次世界大战及其带来的各种暴行、平民战争和种族灭绝等残酷事实，反乌托邦小说得以诞生：E.M. 福斯特的《机器停转》（*The Machine Stops*，1909），叶夫根尼·扎米亚京（Evgennii Zamyatin）的《我们》（*We*，1924），卡雷尔·恰佩克的《万能机器人》（1921）；阿道司·赫胥黎的《美丽新世界》（*Brave New World*，1932）和《猿与本质》（*Ape and Essence*，1946）；C. S. 刘易斯的《沉寂的星球》（*Out of the Silent Planet*，1938）、《皮尔兰德拉星》（*Perelandra*，1943）和《邪恶力量》（*That Hideous Strength*，1945）——金斯利·艾米斯指出，这些小说是保守基督教右翼人士（而非幻灭的左派人士）对乌托邦的抨击；安·兰德的《赞美诗》（*Anthem*，1938）和《阿特拉斯耸耸肩》（*Atlas Shrugged*，1957），乔治·奥威尔的《一九八四》（1947），弗朗兹·韦弗尔（Franz Werfel）的《未诞生的新星》（*Star of the Unborn*，1946），戈尔·维多尔（Gore Vidal）的《弥赛亚》（*Messiah*，1953），伊夫林·沃（Evelyn Waugh）的《废墟中的爱情》（*Love Among the Ruins*，1953）；安东尼·伯吉斯的《发条橙》（1962）和《不合格的种子》（*The Wanting Seed*，1963），等等。



C. S. 刘易斯



乔治·奥威尔

弗雷德里克·波尔和西里尔·考恩布鲁斯（Cyril Kornbluth）合著的《太空商人》（*The Space Merchants*，1953）让反乌托邦小说重新回归到科幻小说的主流；这部小说曾于1952年在《银河科幻小说》杂志上以《快钱星球》（*Gravy Planet*）为标题连载。同时问世的还有库尔特·冯内古特的《自动钢琴》（*Player Piano*，1952），之后是阿瑟·克拉克的《童年的终结》（*Children's End*，1953）、波尔的《迈达斯瘟疫》（*The Midas Plague*，1954）、雷·布拉德伯里的《华氏451》（*Fahrenheit 451*，1954，该小说最初以短篇小说形式发表于1951年，当时名为《消防员》[*The Fireman*]），以及罗伯特·谢克里（Robert Sheckley）创作的一系列短篇和长篇小说，如《文明现状》（*The Status Civilization*，1960），以及其他许多作品。

与此同时，乌托邦小说几乎销声匿迹，尽管B.F. 斯金纳的《桃源二村》（*Walden Two*，1948）和赫胥黎的《岛》（*Island*，1962）代表了新一轮乌托邦创作的开始。

1945年，乔治·奥威尔就威尔斯对后世作家的影响做了很好的总结：

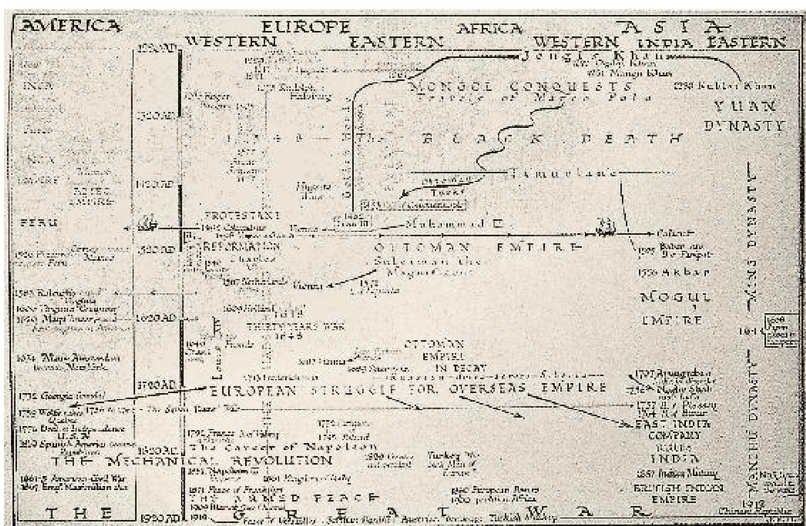
从某种意义上来说，出生于本世纪初的有识之士都是威尔斯的创造物。一名作家究竟有多大影响是不确定的，特别是对作品效应即刻显现的“流行”作家，但在我看来，任何在1900年至1920年间用英语写作的人都没有像威尔斯那样对年轻人产生过如此巨大的影响。假如威尔斯从未存在过，我们所有人的思想，连带整个世界，都会截然不同。

威尔斯的乌托邦幻想在读者当中有着持久的反响，他本人的影响力也随之经久不衰。不管这些是威尔斯本人的幻想，还是反映了那个时代的想象，都是威尔斯让它们得以流传开来，赋予它们以形式，将它们生动地表现出来。不过，和凡尔纳一样，后来威尔斯在自己那本充满绝望情绪的著作《江郎才尽》（*Mind at the End of Its Tether*）中却对自己以前的这些想法大加抨击。

在那之前，他已转向其他作品的写作，创作了反映日常生活及风俗习惯的当代小说，以及一些非虚构作品，比如《世界史纲》（*The*

Outline of History ，1919，此书在1919年至1934年间售出了两百多万本）、《生命的科学》（*The Science of Life* ，1930，此书是他与儿子G. P. 威尔斯和朱利安·赫胥黎合作完成的），以及《人类的工作、财富与幸福》（*The Work, Wealth and Happiness of Mankind* ，1931）。这三部书构成了一个揭露世界与人类真实面貌、展示商业与科学如何融入世间格局的三部曲。

据自传所称，威尔斯本人最满意的作品是像《吉普斯》（*Kipps* ，1905）、《托诺·邦盖》（*Tono Bungay* ，1909）、《布里特林先生看穿了它》（*Mr.Britling Sees it Through* ，1915）和《琼和彼得》（*Joan and Peter* ，1918）这样描写当代生活的小说，但是他的科幻小说，特别是早期的科学传奇，比前者更有生命力。不仅如此，比起他对思想文化史的影响，他对科幻小说的影响更大。从某种意义上说，20世纪40年代和50年代的那批科幻作家，此外至少还有60年代的部分科幻作家，都是威尔斯的孩子。这些作家年轻时在杂志上找不到充足的科幻作品来满足他们对未来的幻想和渴望，他们在公共图书馆排满书架的昏暗走廊里寻找任何类似于科幻小说的读物，从中挖掘出儒勒·凡尔纳、H. 莱德·哈格德、阿瑟·柯南·道尔爵士和H. G. 威尔斯的古老作品，特别是威尔斯创作的小说。书中的那些想法塑造了这些作家。



《世界史纲》

威尔斯有成百上千这样的想法，在以往最好的科幻作品中，这些想法也似乎从未有人想到过：通过机械装置进行时间旅行，创造人造人，通过化学透明原理或是高速运动制造隐形现象，外星人攻击地球，通过“以利滚利”获得足以控制全世界的财富，反重力，生物学控制下的专业化，超人，二重世界或平行世界，宇宙灾难带来的生命毁灭，飞机和坦克对战争的影响，原子弹与世界性的毁灭，外星影响带来的生物进化，食人植物，海洋生物的侵袭，蚂蚁的征服，错乱的幻想，绝种生物的蛋的孵化，太空中游荡的天体对地球的威胁，行星际电视接收器，史

前人……

这个列表可以无限扩展下去。威尔斯之所以成为现代科幻小说之父，既是因为他数量众多的作品和新奇的想法，还因为他的榜样效应——不管在销量上还是在文学上，他创作的科幻小说都大获成功。借用雷蒙德·钱德勒（Raymond Chandler）对达希尔·哈米特[8]的评价，“……‘以此推断’，能创造出《马耳他之鹰》的艺术还有什么做不到呢？假如一本侦探小说能达到如此水准，只有学究们才会否认它还能写得更好。”

威尔斯将科幻小说的重心从个人转向了社会。尽管他的故事一般是从个人的有限视角叙述的，但此人经常是一个能代表他那个阶级或社会的普通人。通过这个人的思想和反应，我们可以获得一部分威尔斯试图传递的社会意义。在威尔斯之后，科幻小说还会时不时地回到早先传奇故事的传统上，讲述拥有超凡能力或地位的传奇式主人公，但正常时已完全不一样了。

威尔斯还发展出一套关于写作和写作技巧的理论，并把它们传给了后来的作家：

让想象变得有趣的做法是将想象转化为普通的术语，并坚决将其他不可思议的元素从故事中摒弃出去。这样故事就变得通情达理了。典型的问题是：你的感觉是怎么样的？什么事是不可能发生的？比方说，假设猪会飞，并且有一只猪正飞过篱笆朝你冲过来时，你的感觉是怎样的，什么事是不可能发生的？假如你突然被变成一头驴子，还没法儿告诉别人时，你的感觉是怎样的，什么事是不可能发生的？或者你突然变成隐形人呢？然而，假如篱笆和房屋也会飞，或是旁人全都变成了狮子、老虎和猫狗，或是随便什么人都能隐形，就没有人愿意费心思去想了。如果任何事都会发生，那什么都没意思了。

还有：

对于幻想类小说的作者来说，为了帮助读者玩好这个游戏，他必须以每一种可能的、不易觉察的方式来使那个可能的设想被读者所理解。他必须引诱读者一不留神就接受了某个似乎可能的假设，并且在故事的进行中一直保有这个幻想。

许多年来，威尔斯关于世界的一些想法，以及为了实现自己想法而改变世界的方式，似乎很好地体现了科幻作家和读者的态度：

自从有了生命之后，大多数生物个体都一直“身处困境”，不断受到恐惧和各种欲望的驱使，不得不应对周边环境中令人不安的敌意。这些要求使它们对与自身密切相关的戏剧化的事情产生了强烈而持久的兴趣。从根本上说，它们的生活就是不断地去适应周边发生的事情。在它们的生活中，好运与厄运相交：挨饿、进食、渴望、钟意；在其他个体那里寻找乐趣，并为之吸引；追捕、逃跑；落败、死亡。

然而，最近这一百多年的历史显示，随着人类开始为未来谋划，并在生活中有了富余精力，他们开始逐渐将注意力从日常杂务中解放出来。以前被视作生活全部的东西逐渐变成了生活的背景。人们现在可以问一些五百年前被视作荒诞的问题。他们可以问："没错，你养家糊口，你爱过也恨过，但是——你究竟做过什么？"

在书房、画室、实验室和行政办公室里，在探险队中，一个新的世界正在形成和发展。这个新世界并没有摒弃旧世界，而是极大地扩展了旧世界，将它合并为一个人类的大家庭，并将每个人的目标纳入其中。我们这些具有独创精神的脑力工作者正在重建人类的生活。

对于自己在这方面的努力，威尔斯评价道：

我发现将生活的可能趋势——特别是人类生活的可能趋势——从纷扰复杂的事件中剥离出来的尝试，以及控制这种趋势的方法——假如真能找到这些方法的话，比任何其他东西都更重要，也更有趣。我相信自己有这方面的才能……

威尔斯本人否认受到凡尔纳这位最重要的科幻前辈的影响，他非常反感被人称作"英国的儒勒·凡尔纳"，而凡尔纳也很不高兴这位年轻的英国人篡夺了他本人凭借那么多作品所取得的地位。威尔斯写道：

在我那些所谓"伪科学"（这是个非常愚蠢的形容词）的著作当中，即便在最差劲的作品里，也能发现与儒勒·凡尔纳截然不同的特性，正如斯威夫特的小说与幻想类小说截然不同一样。在我创作的那一系列书中，存在着小说文体或艺术价值之外的东西，一种可被视作新的想法体系的东西——"思想"。

威尔斯认为自己所受的影响源于斯威夫特。在回忆创作那部多次改写的《时间机器》的经历时，他写道："斯威夫特和斯特恩的作品在这中间起了消除假象的作用，之后我才将那个想法再次改写，发表到亨利的《国家观察家》杂志上。"

威尔斯的成就十分重要，他的想法也影响了很多人。但比这两者更有意义的是：他以自己为榜样证明了什么是可能的。

正是这种可能创造了科幻小说。

(1) F．R．利维斯（F. R. Leavis，1895—1978）：英国文学评论家，长期在剑桥大学教授英国文学，主要评论著作有《英国诗歌的新方向》《伟大的传统》等。

(2) 勒德分子（Luddites）：原指1811年至1816年间英国手工业工人中参加捣毁机器运动的人，后指反对机械化自动化或是阻碍技术进步的人。

(3) 基尼：英国金币名。1基尼等于21先令（即目前的1英镑5便士）。1817年停铸。—— 编者注

(4) 沃金：英国萨里郡西部的一个市镇，距离伦敦市中心约3.7公里。—— 编者

注

(5)　圣约翰· 欧文（St. John Ervine，1883—1971）：爱尔兰剧作家和戏剧评论家，著名剧本有《简· 克莱格》《约翰· 弗格森》等，曾为伦敦《观察家报》和《晨邮报》撰写戏剧评论。

(6)　赫伯特· 斯宾塞（Herbert Spencer，1820—1903）：英国社会学家，被称为“社会达尔文主义之父”。—— 编者注

(7)　奥古斯特· 孔德（Auguste Comte，1798—1857）：法国哲学家，实证主义和社会学创始人。—— 编者注

(8)　达希尔· 哈米特（Dashiell Hammett，1894—1961）：美国小说家，美国侦探小说“硬汉派”的开创者，当过侦探，代表作为《马耳他之鹰》。

第七章　廉价杂志的兴起：1911—1926

从19世纪迈入20世纪后，美国已经为迎接进步和进步的传奇做好了准备，也为迎接将这些梦想浓缩为富有意义的人类冒险故事的小说做好了准备。

纽约参议员昌西·迪普说，“1900年的人们个个觉得自己比1896年的人要强大400倍，拥有更高的才智，更大的希望，更强的爱国心。”俄亥俄州参议员马克·汉纳说，“炉火在燃烧，纺车在唱歌，幸福与繁荣一道来到我们身边。”

亨利·詹姆斯谈起这个时代时曾说：“发展的愿望以大写字母书写在每块土地上。不管付出何种代价，不管由谁付出代价，都阻挡不了发展的脚步。”

在法国，儒勒·凡尔纳仍以每年两本书的速度笔耕不辍，然而他执笔的手已变得倦怠，创作力也大不如从前。在英国，H. G. 威尔斯刚刚完成对人类进步持悲观态度的几部反乌托邦小说，开始创作喜剧；H. 莱德·哈格德正在创作以地球偏远角落或遥远过去为背景的探险小说；阿瑟·柯南·道尔爵士正在写历史小说，试图以此摆脱夏洛克·福尔摩斯的影子；M. P. 希尔正在构思有关未来战争和灾难的小说。

然而，美国却沉浸在凡尔纳式的乐观情绪之中。人们的工资虽低，却在不断增加，物价也不算太高：鸡蛋每个只要1美分，奶油24美分一磅，牛排的价格也是如此，一顿火鸡大餐只要20美分。机器被引入各个领域，提高了劳动效率，或是让人们能够去做以前从未做过的事情，比如乘坐汽车或地铁、看电影等。

世纪之交的美国人充满了乐观和自信，这是无可厚非的。在过去一百年里，这个国家的人口从500万增加到7600万，领土也从东部几个州扩展到横跨整个大陆。这个曾经以农业为主的国家发展为世界头号工业强国，拥有在新的公共教育体制下诞生的有文化的、富有生产力的工人。当时美国进行过一项普查，其中的每项事实和数据都向人们展示了一个更加灿烂美好的未来。

这种可能性并非只是一种幻影：每年都有新发现和新发明问世，每一项科技进步都为变革的加速提供了新的动力，并潜移默化地一天天改变着人们看待生活、社会、政治体制、社区和家庭，以及看待自己的方式。

1900年，赛璐玢（玻璃纸）、飞船和履带拖拉机问世。1901年，水银灯问世；同年，麦金利总统被一名无政府主义者刺杀。1902年，无线电话问世。1903年，莱特兄弟驾驶着第一架比空气重的飞机飞上蓝天——就在九天之前，史密森学会秘书塞缪尔·兰利在波托马克河一艘船屋的屋顶上进行的飞行器试验以失败告终，这项试验花费了陆军部50000美元，还有兰利五年的努力。几乎所有人都认为人类永远不可能飞上天，直到1908年，人们才普遍接受了人可以飞翔的事实，自那之后天空

中一直人满为患。

1904年，真空二极管问世；同年，英法两国签署了《英法协约》，1907年俄国的加入使之成为三国协约。

1905年，一位名叫爱因斯坦的默默无闻的瑞士专利局检查员宣布了一项物理学新理论，名为“相对论”。



青年爱因斯坦

1906年，真空三极管问世；英国第一艘大型战列舰“无畏号”下水。1907年，直升机、酚醛塑料和吸尘器问世。

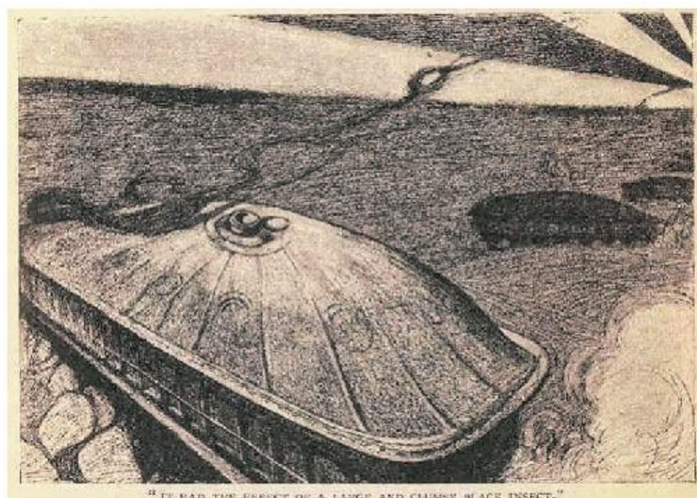
1909年，罗伯特·皮里（Robert Peary）到达北极。1911年，罗尔德·阿蒙森（Roald Amundsen）到达南极；同年，联合收割机、空调和回转罗盘问世。1913年，热丝X光管和多引擎飞机问世。



1903年**12**月**17**日，莱特兄弟在北卡罗来纳州基蒂霍克进行第一次试飞

1914年，巴拿马运河开通；第一次世界大战爆发；坦克问世。新发明的坦克与1903年H. G. 威尔斯发表在《海滨杂志》上的短篇小说《陆上铁甲舰》（“The Land Ironclads”）里描述的坦克非常相像：

它们其实就是长而窄的、坚固无比的钢架，带有引擎，钢架由八对巨大的履带轮支撑，轮子直径宽约10英尺，每个轮子都是驱动轮，安装在长长的轮轴上，轮轴可围绕一个共同的轴心自由旋转。这样的设计让它们能够最大限度地适应地面的高低起伏。即使一只脚高高地悬在小丘上，另一只脚陷在低洼处，它们也能平稳前进。它们甚至还可以将自己竖起来攀附在陡峭的山坡上。舰体外覆盖着12英寸厚、可调节的铁甲挡板，在挡板最上端有一圈小小的舷窗口，这些就是舰长的瞭望孔，按照他的命令，工程师们操纵引擎让舰体前进或倒退。通过舰体中央的铁制顶盖，还可以升起或降下一个指挥塔。每个步枪兵都占据着一个特殊构造的小舱室，这些舱室位于主舰体的前后和侧面，类似于爱尔兰双轮敞篷马车上座位的排列……





《路上铁甲舰》中的插图与现代坦克

威尔斯笔下的“陆上铁甲舰”长达80到100英尺，能载很多人，他是按当时海上战舰的模样来设想坦克的，而不是按照卡车或拖拉机的模样。尽管从这一点来看他的想象并不准确，但是对坦克在战争中起的革命性作用，他的预言却是准确的。后来，在他的自传中，威尔斯批评了“一战”中人们使用坦克时的勉强态度和缺乏想象力。

1915年，电子管振荡器、电弧探照灯问世。1916年，不锈钢问世。

1917年，俄国爆发了十月革命。

1918年，“一战”结束；同年，质谱仪、自动电烤炉问世。1920年，国际联盟在日内瓦成立。1922年，苏维埃社会主义共和国联盟成立；墨索里尼当上了意大利总理；雷达被发明出来。1923年，希特勒在“啤酒馆暴动”事件之后被捕，并写了《我的奋斗》；同年，光电摄像管扫描器和推土机问世。

1924年，列宁去世，斯大林在接下来的权力斗争中获胜。

以壕沟战术著称的第一次世界大战剥去了战争仅存的魅力（空战除外，在空战中曾短暂地出现过一种浪漫主义的骑士精神），并终结了20世纪头十年里那种轻率的乐观主义。这种幻灭感孕育了“迷惘的一代”，以及一个完整的反乌托邦小说流派。

不过，这些还都是将来时。对于世纪之交的美国来说，虽然中间不时被战争和经济混乱打断，未来还有六十年的非凡发展。发展使美国人对进步有了基本的信仰，而那些混乱时期带来的是不确定和自我怀疑的时刻。到1960年，美国的人口在1900年7600万的基础上增加了1亿多，高中毕业生从10万人增加到将近200万人，大学入学人数从23.8万人增加到300多万人，人均寿命由47.3岁增加到69.7岁；平均工资从每周工作59小时，每小时22美分，增加到每周工作39.7小时，每小时2.26美元；国民生产总值从不到170亿美元到超过5000亿美元。

1900年，美国人有充足的理由对未来充满乐观。他们知道世界正在改变，并且这种改变是给他们带来礼物的朋友，而不是偷走他们遗产的小偷。许多年后，在《孤独的人群》（*The Lonely Crowd* ）一书中，里斯曼[(1)] 谈到了“以内心为导向”和“以他人为导向”的人和社会，而美国人正成为以未来为导向的人群。

西奥多·罗斯福总结了那个时代的一些精神，一种同样渗透到科幻小说里的精神。H. G. 威尔斯于1906年拜访了罗斯福总统，罗斯福提到了《时间机器》，表示不赞同小说的悲观论调。后来，威尔斯回忆了两人的谈话：“假如有人认为美国很快就会失去上升的势头，美国及全人类将在到达顶点之后停下脚步，他（罗斯福）也不完全否认有这样的可能性。只不过他选择不这样认为。”威尔斯还记得罗斯福接着说了一段话：



西奥多·罗斯福

“假设那些说法都是正确的，”他缓缓地说，“世界终将结束于你所说的蝴蝶和莫洛克人，可眼下这些都不重要。我们付出的努力是真实的，也值得继续努力下去。这是值得的。即使真的那样，也是值得的。”

这样的环境推动了科幻小说的进一步发展。儒勒·凡尔纳证明了人们渴望阅读关于未来奇迹和奇妙旅行的故事；H. G. 威尔斯证明了科学和未来可以成为文学的主题；而杂志的发展证明了杂志能够以低廉的成本印刷和发行，甚至只卖一角钱一本，证明了公众渴望小说，证明了在各种各样的小说中，相当多的读者热爱关于科学、奇异世界探险和美妙旅行的小说，还有关于潜在灾难与未来社会的劝诫类故事。

廉价杂志诞生于1896年，那一年，弗兰克·芒西的《金色商船队》杂志演变为《商船队》，这本192页的杂志只卖一角钱一本。当时，纸浆纸问世仅十几年。纸浆纸是一种表面粗糙的印刷媒介，很快就会泛黄（这种纸当中含有破坏性的酸），极易破碎，而且图片的印刷效果不好，但是这种纸有一个突出的优点：便宜。纸浆纸的制法是先将木材粉碎为纤维，再用化学品将纤维降解为纸浆并在网状模子上压制烘干而成。

在廉价杂志存在的大部分时间里，封面都超出了杂志本身的宽度，边缘常被撕得参差不齐，而不是整齐的裁边。这种封面在视觉效果上颇为有趣，但很容易弯折破旧，边缘总是搞得读者身上满是纸屑。你可以一眼分辨出谁在看廉价杂志：只消看看杂志的封面是不是花里胡哨的就行；假如有人把封面撕了下来或是藏在另外一本杂志后面，那你可以注意一下他的衣服上有没有雪白的纸屑。

《商船队》杂志采取只刊载小说的方针之后，发行量立刻翻了一番。这本杂志的发行量连续四年保持在8万份，后来又迅速增加，1905年达到了50万份。1904年，芒西凭借这本杂志赚到了23.7万美元，1907年利润则达到了30万美元。小马修·怀特（Mathew White, Jr.）于1889年成为该杂志的编辑，并在这个位置上一直干到1928年。

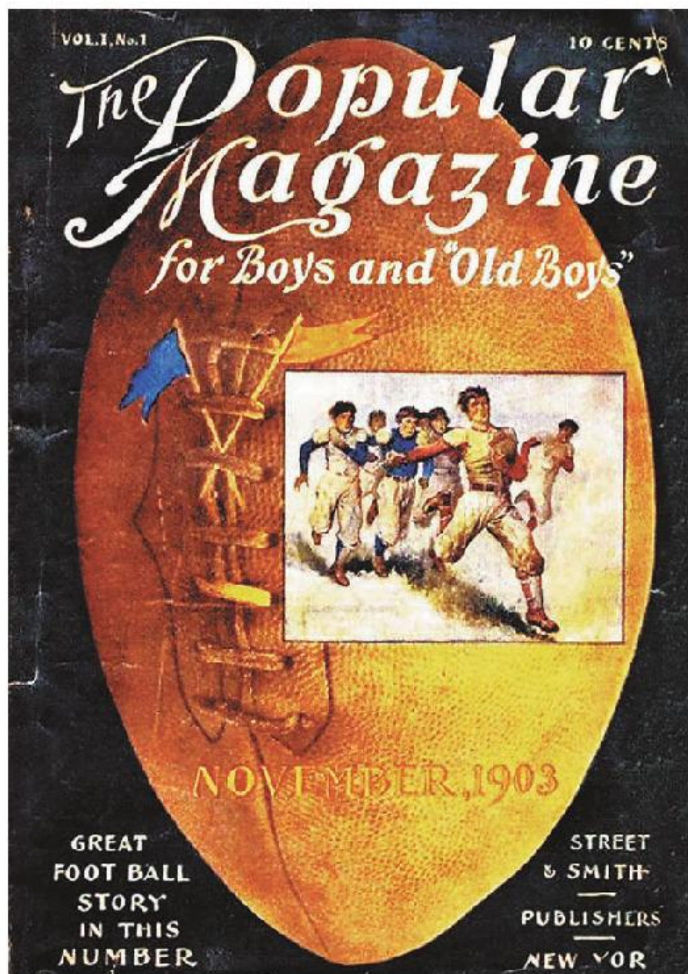
科幻小说的流行程度由H. G. 威尔斯的短篇小说和长篇连载小说可见一斑，特别是《大都会杂志》上刊登的《世界大战》和《月球上最早

的人类》。科幻小说也开始频繁地出现在《商船队》杂志上，例如1903年7月到11月间连载的威廉·华莱士·库克的小说《前往2000年的双程旅行》，故事讲述了一种名为“muglug”的机器人的反叛。山姆·莫斯考维奇指出，如果这部小说能拥有更多的文学价值，也许我们今天就会把机器人称作“muglug”了。幸运的是，世界等到了卡雷尔·恰佩克发表于1921年的剧作《万能机器人》，恰佩克根据捷克单词“robota”创造了“robot”（机器人）一词，“robota”的意思是非自愿的服务或工作。

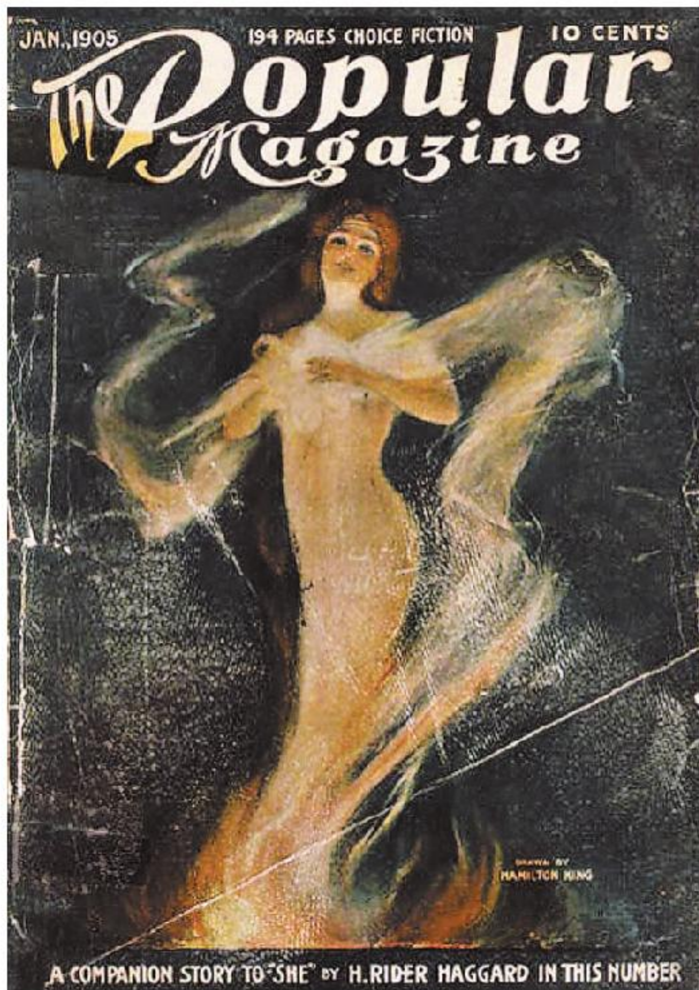
斯崔特与史密斯出版社凭借面向男孩的廉价小说和杂志建起了他们的出版帝国。1903年，他们开始发行《流行杂志》，这是一本男孩杂志，由经验丰富的廉价小说编辑亨利·哈里森·刘易斯（Henry Harrison Lewis）负责编辑工作。1904年，在编辑查尔斯·阿格纽·麦克利恩（Charles Agnew MacLean）的领导下，这本杂志转而刊载“探险小说”，页数也从96页增加到194页。第二年，该杂志获得了H. 莱德·哈格德的小说《阿以萨》在美国境内的连载权，《阿以萨》是《她》的续集，全世界读者期盼了十八年才等到这部小说的诞生。连载期间，《流行杂志》的发行量从7万份增加到了将近25万份。

1905年，芒西创立了一本新的廉价杂志《故事杂志》，前一年开始担任《芒西杂志》编辑的罗伯特·H. 戴维斯（Robert H. Davis）成为新杂志的主编，他一直干到了1926年（即芒西死后一年），并以善于发现新人而著称。一年之内，这本杂志的印数就达到了25万份。

《月月故事杂志》于1905年创刊，1907年改名为《蓝皮书》后声名大噪。



《流行杂志》（**1903年11月**）



《流行杂志》（**1905**年**1**月）



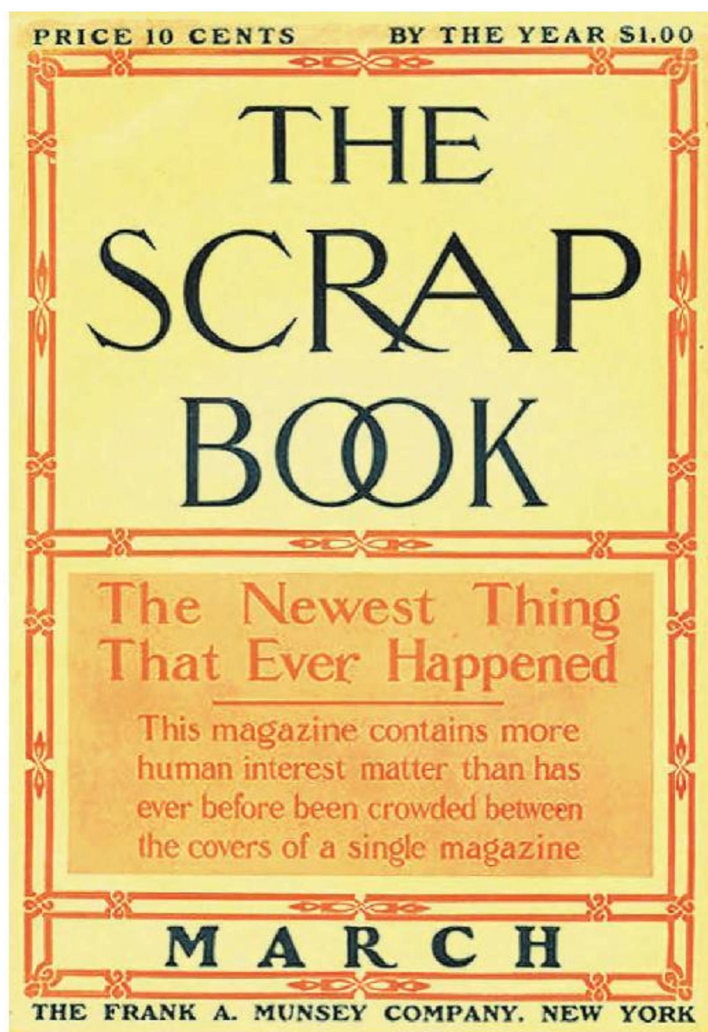
《月月故事杂志》（**1905**年**5**月），该杂志后改名为《蓝皮书》

1906年，斯崔特与史密斯出版社凭借《人民杂志》（*People's Magazine*）发起了新的竞争。芒西也创办了《剪贴簿》（*The Scrap Book*），由罗伯特·戴维斯担任编辑，珀利·玻尔·希恩（Perley Poore Sheehan）作为执行编辑。《剪贴簿》提出要刊登各种不同的短篇作品——这也许是借鉴《点滴》周刊的特色，甚至还向读者赠送真的剪贴簿。1907年，芒西尝试将杂志分成两部分发行，第二部分只刊载小说，杂志定价为25美分，不过次年又恢复了以往的形式。

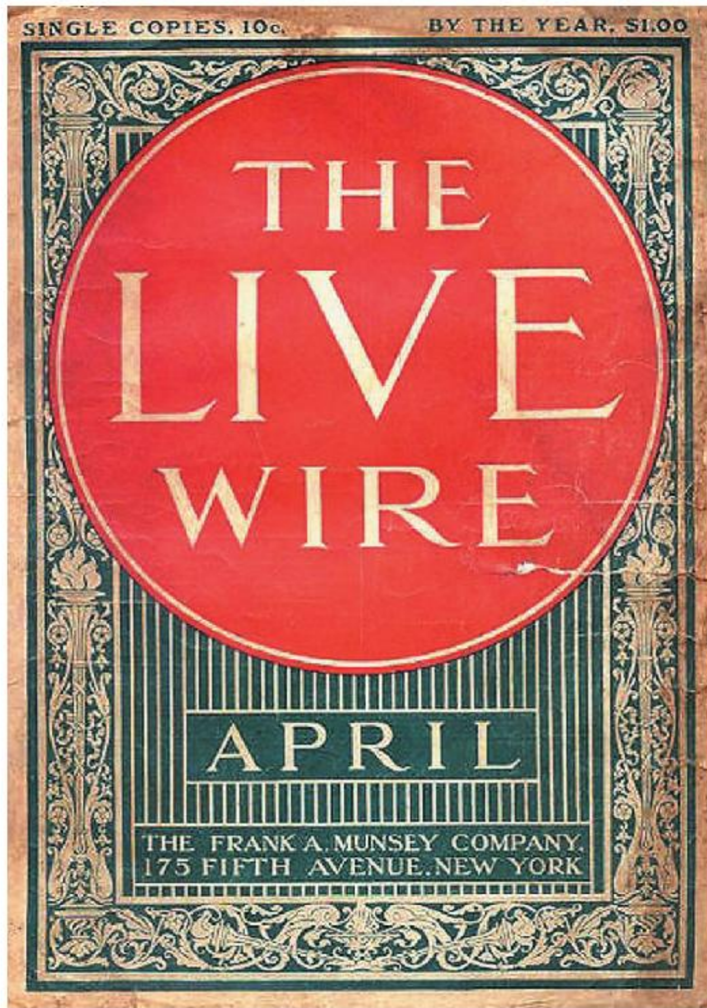
1906年，芒西还发行了第一份专门性的廉价杂志——《铁路工人杂志》（*Railroad Man's Magazine*），刊载的都是和铁路有关的故事。第二份专门性杂志《海洋》（*Ocean*）于1907年发行，192页的内容全部都是海洋故事，不过这本杂志只存在了一年。1908年，芒西创立了《火线》（*The Live Wire*），用以探索《剪贴簿》最初的概念，不过几个月后便与后者合并了。1908年，《剪贴簿》的小说部分被命名为《骑

士》。《骑士》很快成为独立杂志，罗伯特·戴维斯当之无愧地担任了编辑一职，而《剪贴簿》杂志一直维持到1911年。

高端杂志通常会支付相当高的稿费用以购买小说，许多杂志给出了每字5美分的价格，知名作者的稿酬还有商量的余地。戴维斯曾和欧·亨利达成协议，如果欧·亨利将小说优先投给《芒西杂志》，杂志将为每篇录用小说支付每字10美分的稿费。然而，对于廉价杂志来说，稿费一般只有每字0.5到1美分，而且只有芒西旗下的杂志在录用时便支付作者稿费。一部标准长度的连载小说通常只能给作者带来400美元的收入。加勒特· P. 瑟维斯，就是几年前曾写过《爱迪生征服火星》的那位作家，写了一部6.5万字的小说《空中海盗》（*The Sky Pirate* ），只从《剪贴簿》杂志那里拿到了400美元的稿费。



《剪贴簿》（**1906**年**3**月，第**1**卷第**1**期）

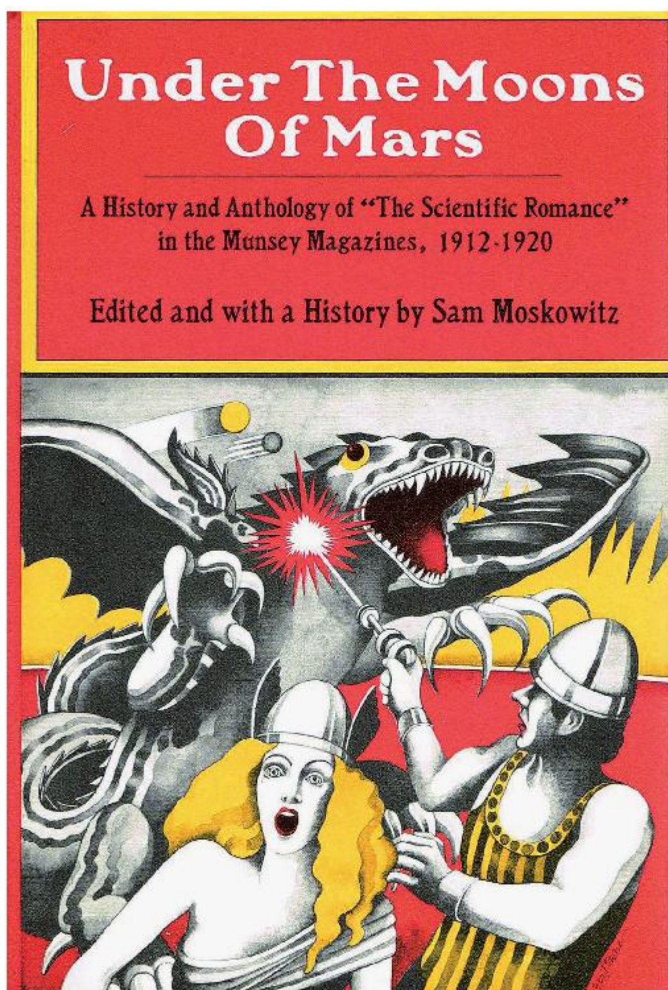


《火线》（**1908年4月**）

瑟维斯的另一部小说《太空哥伦布》于1909年在《故事杂志》上连载，小说描写了一艘由核动力驱动的宇宙飞船，核动力是从铀中获取的；小说还讲到金星上空笼罩的云层很多年才散开一次，露出一轮巨大而炙热的太阳，这样的情景金星上的人一辈子才见到一次，因此全都发疯了。小说传递的概念似乎并不陌生，读者不难想到1941年艾萨克·阿西莫夫创作的那部经典之作《日暮》（“Nightfall”），后者对同样的概念做了更为明确的表达。阿西莫夫的点子来自约翰·坎贝尔提到的拉尔夫·瓦尔多·爱默生的一句话：“假如群星一千年只出现一次，人类将如何去相信和崇拜上帝之城，并将它的记忆保留到几代人之后呢？”

《短篇小说》（*Short Stories*）杂志创立于1890年，原本只刊登经典作品和翻译小说，1910年，双日出版社将它并购，打造为一份160页的廉价杂志。1910年和1911年，芒西旗下所有杂志都遇到了发行问题，芒西的对策是请人为他的三份廉价杂志设计了惊险刺激的封面及内

页插图。莫斯考维奇在《在火星的月球之下》（*Under the Moons of Mars*）一书中曾记录了芒西杂志的历史，并收录了它们的选集；他指出，另一种大受欢迎的提高发行量的举措就是增加杂志上科幻小说的数量。



莫斯考维奇《在火星的月球之下》

1912年，《剪贴簿》与《骑士》合并。瑟维斯的代表作《再度降临的灭世洪水》（*The Second Deluge*）于1911年刊载在《骑士》上。故事里，地球在经过一小片由水构成的星云时，暴发了一场新的全球范围的洪灾，整个地球被淹没在六英里深的水下，但故事中也出现了第二位"诺亚"——宇航员考斯莫·凡萨尔（Cosmo Versal，字面义为"通用宇宙"），他预测到这次洪水的发生，建造了一艘巨大的方舟。后来，《再度降临的灭世洪水》出版了精装本，《惊奇故事》创刊的第一年就重印了这部小说，而后它还出现在1933年的《惊奇故事季刊》（*Amazing Stories Quarterly*）和1948年的《奇异小说》（*Fantastic Novels*）上。

当时和瑟维斯并称为最杰出的两名流行科幻作家的是乔治·艾伦·英格兰。他的长篇小说《仇恨药水》（*The Elixir of Hate*）于1911年分成四部分发表于《骑士》杂志，故事的主人公在吞服了一位科学家的药剂后越变越年轻。1920年，F. 司各特·菲茨杰拉德（Francis Scott Fitzgerald）在短篇小说《本杰明·巴顿的古怪病例》（“The Curious Case of Benjamin Button”）中也使用了这个主题：一个男人生下来已有七十岁，慢慢越变越年轻，最后回到了襁褓中的婴儿状态。



乔治·艾伦·英格兰

《骑士》与《剪贴簿》合并后成为一家周刊，刊登了英格兰的一篇新小说，后来这篇小说成为其最著名的“黑暗与黎明”三部曲的第一部，这部五万字的小说讲述了一名工程师和他的秘书数百年来处于神秘的假死状态，醒来后发现自己身处纽约的废墟之中：

新泽西海岸、帕利塞兹、布朗克斯区和长岛都淹没在针叶林和橡树组成的茂密森林中，只有一些散落的仿钢架结构的框架从树林中伸了出来。

海湾当中的岛屿也被厚厚的植被覆盖。比阿特丽丝惊愕而痛苦地发现自由女神像的铜火炬已经不在了……

在码头区，到处都能看见船埠和凸堤的残余部分乱糟糟地浸泡在水里，一副凄凉景象，偶尔还能在船埠边上看见沉船的船体。

甚至在船的残骸上也长满了茂密的绿色植被，完全看不出那些木制轮船、驳船和纵帆船的模样了。

接下去，故事描述了他们寻找食物、避难所和残存文明的历险。这部小说先是于1912年在《纽约晚邮报》上刊登，当时名为《最后的纽约人》（*The Last New Yorkers*），精装本的标题改为《黑暗与黎明》，并与它的两个续集——《在湮没之后》（*Beyond the Great Oblivion*）和《夕照》（*The Afterglow —as Darkness and Dawn*）一同出版；1940年，《黑暗与黎明》在《著名奇异神秘小说》（*Famous Fantastic Mysteries*）上重印，1965年又出了另一种精装版本。

《流行杂志》自创刊之日起，就将读者栏目作为杂志内容的一部分，包括编辑评论和致编辑的信。《商船队》和《骑士》杂志也分别在1911年和1912年增设了这个栏目。《骑士》还在1912年创办了鲍勃·戴维斯称之为“骑士军团”（Cavalier Legion ）的读者组织，向每位读者免费颁发一个圆形小徽章，上面印着红色圆圈和一颗绿色星星，还有一句“好小说，好伙伴”的口号。两年后，《探险》（*Adventure* ）杂志的编辑阿瑟·沙利文特·霍夫曼（Arthur Sullivant Hoffman ）也搞了一个类似的组织——“美国军团”（American Legion），这个名称后来在1919年被美国的退伍老兵采用。

即便在改为周刊之后，《骑士》也保持着将近7.5万份的发行量。1911年，《商船队》的发行量也十分稳固。但《故事杂志》的前景很不明朗。1911年8月24日，一位不出名的作家给执行编辑托马斯·纽厄尔·梅特卡夫（Thomas Newell Metcalf ）寄了一篇长达4.3万字、尚未完稿的小说，名为《火星公主德贾·托里斯》（*Dejah Thoris, Martial Princess* ），并要求编辑说，如果接受了他的小说，要以“Normal Bean”（意为“正常的豆子”）的名字发表。这位作家就是埃德加·赖斯·巴勒斯。



1891年，巴勒斯还是爱达荷州的一名牛仔

当时巴勒斯已经三十五岁，尝试了十几种事业和职业，都以失败告终。巴勒斯心想，也许自己可以写写小说，并把它们卖给廉价杂志。“既然我读过的别人写的那种烂小说都有人买，那么我也能写出一样烂的小说，”巴勒斯在1929年回忆道，“我完全相信自己能写出那种娱乐性的小说，而且可能比我在杂志上读到的更富娱乐性。”



埃德加·赖斯·巴勒斯（摄于**1912**年）

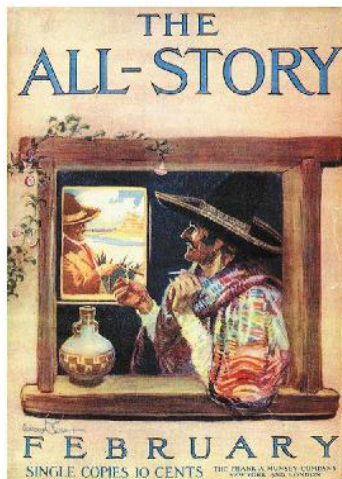
梅特卡夫让巴勒斯把故事写完，当时还住在芝加哥的巴勒斯询问稿费的数目，表示自己创作这个小说的唯一动力是缺钱，不带任何情感因素，“尽管我在创作时兴致盎然”。

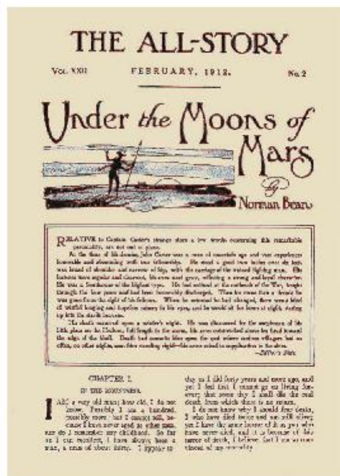
后来，这部连载小说以《在火星的月亮下》（*Under the Moons of Mars*）的标题得以发表，但由于失误，作者的名字被写成了“诺曼·比恩”（Norman Bean）。为了购买这部6.5万字的小说，《故事杂志》向巴勒斯支付了400美元。这个价格非常划算，因为和某些作家一样，巴勒斯刚开始写作时就显露出很高的水准。《在火星的月亮下》包含了所有后来让巴勒斯名利双收的特色：神秘的场景、自由的想象、紧凑的情节发展、毫不掩饰的巧合，以及故事人物所遵从的维多利亚式道德标准；小说中的人物虽有瑕疵，但从整体上看，他们共同交织成一幅有关遥远传奇探险的绚烂画面，这是以往无人做到的。

《在火星的月亮下》——单行本名为《火星公主》（*A Princess of Mars*）至今仍是许多巴勒斯迷最钟爱的小说。故事开始时，主人公约翰·卡特发现了一处令人难以置信的金矿，他逃脱了追踪的印第安人，藏身洞穴，之后便陷入了一种奇怪的睡梦状态，身子完全瘫软，只听见一些神秘生物在他身后发出咕咕哝哝的声音。接着，约翰·卡特发现他离开了自己的躯体，走到了山洞外面的岩架上，仰望夜空。一颗巨大的红色星星吸引了他的注意力：

那是战神火星，是我心目中的斗士，对我一直具有不可抵挡的吸引力。我在许多年前的那个夜晚凝视它的时候，它好像越过了无法想象的虚空，召唤着我，将我吸引过去，就像磁石吸引铁原子似的。

我的渴望完全让我无法抗拒。我闭上眼睛，向着我的天命之神伸出手臂，感觉自己在闪念之间便被吸过了广阔的太空，立刻感到刺骨的寒冷，眼前一片漆黑。




THE ALL-STORY

Vol. XXII FEBRUARY, 1912. No. 2

Under the Moons of Mars

by Norman Bean

CHAPTER I.

《故事杂志》（**1912**年**2**月号，其中刊载了《在火星的月亮下》）

下一章的开始是：

我睁开眼睛，看到了一片奇怪莫名的景象。我知道这是在火星上，我一点儿也没有疑惑是自己的神志出了问题，或是我还在梦中。我没有睡着，不需要掐自己一下来证明这个；我的意识告诉自己我就在火星上，就像你的意识告诉你你在地球上一样。你不会质疑这个事实，我也不会。

巴勒斯笔下的火星稀奇古怪，匪夷所思：高达15英尺的绿皮肤野人，长着四条胳膊，配有宝剑和枪，骑的是10英尺高的八条腿怪兽，居住在死海底部边缘地带的巨型废城之中。在充盈着生命之水的运河边，居住着一个文明程度更高但同样好战的红皮肤民族，他们的个头和体型都与人类相仿，拥有飞行器和火星灭亡前其他大型文明的遗留物，他们还种植为整个火星提供可呼吸空气的“大气植物”。在接下来的探险中，约翰·卡特在火星两极可进入的区域里发现了三个传奇般的火星原住民部落——白人、黑人和黄人，不为人知的文明，还有古怪的废墟和手工艺品，匪夷所思的植物和动物，其中大部分都是嗜血生物，包括巨型白猿和植物人。在一次又一次探险中（通常这些探险都是为了寻找失去的爱人或是某个朋友），约翰胜利地成为火星上最伟大的战士。

小说中有许多完全虚构的伪科学元素，也有一些荒谬至极的情节，比如，尽管火星人是靠卵的孵化来繁衍生息的，可约翰·卡特不仅追求并赢得了火星公主德贾·托里斯的芳心（她拥有巴勒斯所称的“胸襟”），还与她生下了一个儿子（“我待在城里时，每天都会和德贾·托里斯一起手拉手站在我们那个小小神龛前，计划着未来，计划着那个纤弱生命破壳而出的那天”）。不过，巴勒斯通常也会在小说中追求一定的真实性。他笔下的“巴松”这个地方，和帕西瓦尔·罗威尔（Percival Lowell）在《火星和它的运河》（*Mars and its Canals*，1906）和《火星：生命的寓所》（*Mars as the Abode of Life*，1908）这两本科普著作中提到的火星

概念大致相仿。不过，理查德· D. 马林（Richard D. Mullen ）教授已经证明，巴勒斯所使用的概念与其说是来自罗威尔，还不如说是他在随意浏览报纸和流行杂志时了解到的知识，他所描写的“巴松”及当地风俗在他撰写的十一部小说里千差万别。巴勒斯使用了类似于爱伦·坡小说中的那种技巧以增加叙述的可信度，他在后来的几乎每一部小说里都会用到这种技巧：故事通常是由主人公告诉巴勒斯，或是以各种方法通过巴勒斯讲述出来，比如，在“约翰·卡特”系列小说里是通过卡特定期返回地球时记录的手稿或笔记；在“地心”（*Pellucidar* ）系列的大卫·英尼斯小说中是通过在撒哈拉沙漠绿洲中的个人叙述，之后是通过电报；在“卡森·纳皮尔·维纳斯”（*Carson Napier Venus* ）系列里，则是通过心灵感应；在“人猿泰山”系列的第一部完成之后，巴勒斯舍弃了其中的叙述方式，认为太过累赘。

“巴松”地图

巴勒斯的读者们通常都会忽略或原谅他的缺点，因为作为回报，他带给了他们充满创新和探险精神的精彩故事，故事里，勇敢的主人公为了赢得美丽女人的芳心，要与各种不可思议的困难进行抗争。对于许多缺乏想象力的读者来说，这些故事就像白日梦一般美好，而巴勒斯曾回忆说，他写的许多幻想故事正是自己沉溺于白日梦的结果。不过，《在

火星的月亮下》连载时，巴勒斯的名气还不大。梅特卡夫建议巴勒斯写一部历史小说，于是他创作了《托恩的逃犯》（*The Outlaw of Torn*），却被梅特卡夫三次退稿。1912年6月4日，巴勒斯寄来了一部名为《人猿泰山》的新小说，《故事杂志》以700美元买下了它，并在1912年的10月号上全文刊登了这部小说，如今这期杂志已成为热门收藏品。



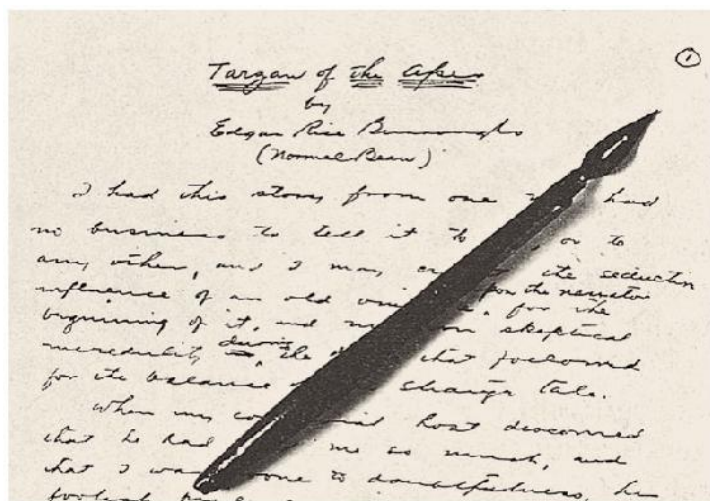
巴勒斯在他的办公室

巴勒斯最早发表的两部小说获得了读者的热烈反响，表扬信纷至沓来，甚至还有人寄来威胁信，逼迫巴勒斯和梅特卡夫出版续集——这是因为两部小说都是以典型的扣人心弦的巴勒斯方式结尾的：在《在火星的月亮下》的结尾处，由于“大气植物”的种植失败，所有的火星人都奄奄一息，约翰·卡特不情愿地回到了他留在地球上的躯体里，不清楚凭借自己的英雄壮举是否拯救了火星和德贾·托里斯；《人猿泰山》的结局是高尚的猿人隐瞒了自己出身的证据，放弃了格雷斯托克家的产业，让塞西尔·克莱顿得到了它，并且放弃了简·波特，让她嫁给了塞西尔。

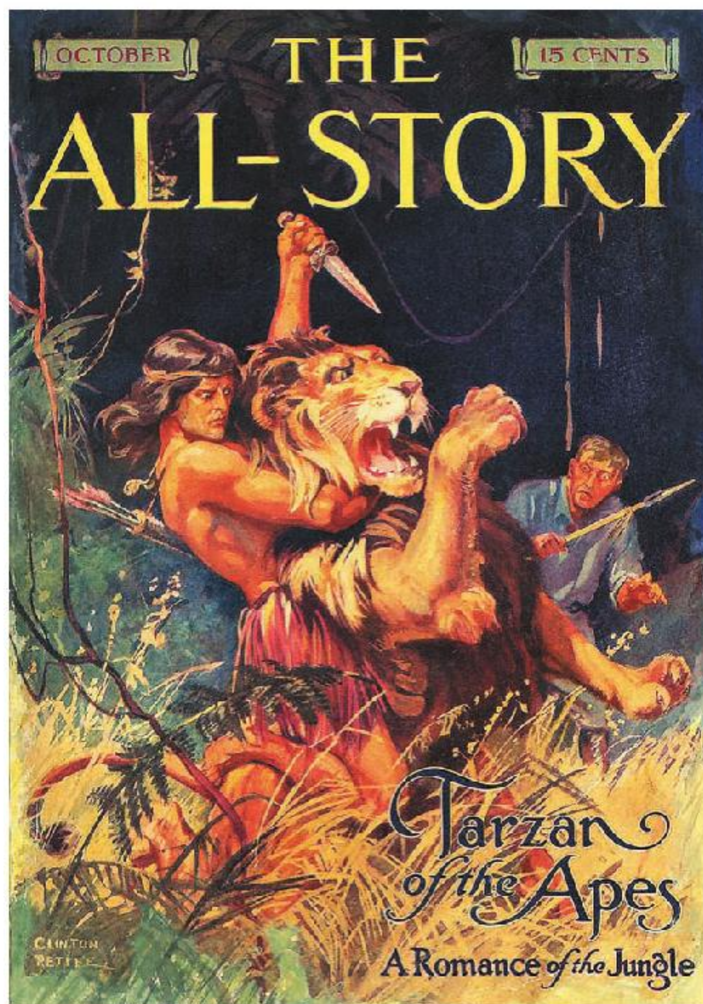
不知出于何种原因，梅特卡夫拒绝了《人猿泰山》的续集《猿人》（*Ape Man*），却接受了“火星”系列的第二部小说《火星之神》（*The Gods of Mars*），这部作品于1913年1月开始连载。在续集中，约翰·卡特掌握了将自己肉体中的灵魂投射到火星的方法，到达后他发现了白人族和黑人族，以及隐藏在火星宗教背后的可怕真相，信仰这种宗教的火星人（他们能活到一千岁）会踏上沿埃斯河而下的朝圣之旅，并最终结束自己的生命。

1913年2月6日，“地心”系列的第一部小说问世，这是一部短篇小说，名为《内部世界》（“The Inner World”）。这部小说的创作基于空心地球的概念，这个概念我们已经不止一次碰到了。“地心世界”是一个由地球炽热地心照亮的蛮荒世界，它尚处于比地球表面更早期的进化阶段，洞穴人与恐龙并存，主要的生命形式是一种有翼爬行动物。大卫·英尼斯为了试验“机械地下勘探器”，偶然进入了这个内部世界。这个勘探器是由古怪的艾布纳·佩里发明的：

粗略来讲，这是一个长100英尺的分节的钢制圆柱体，必要时柱体可以在坚硬的岩石里转弯和扭动。圆柱体的一端是旋转的巨大钻头，由一台发动机带动，据佩里说，这台发动机每平方英尺制造的能量比其他任何发动机都要强……我们穿过门进入最外面的保护罩，将门关好，继续往里来到舱室，那里安置着所有内部管道的控制装置，然后我们打开了电灯。

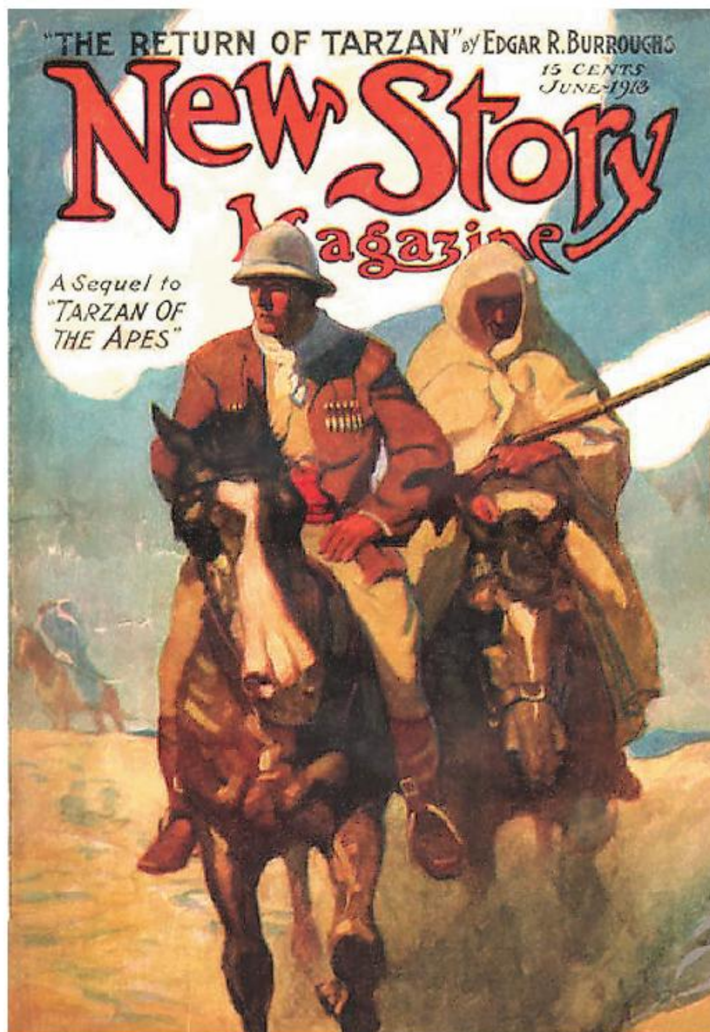


《人猿泰山》手稿



《故事杂志》1912年10月登载《人猿泰山》

“铁鼹鼠”运行得十分完美，除了一处小细节——它不能改变方向。勘探器垂直朝下钻了500英里，一路劈坚斩锐，最后来到了地心世界，英尼斯和佩里差点以为自己没命了。巴勒斯引入了一个独特概念，即在没有共同测量方法的情况下时间的可变性。佩里说：“我很快就发觉那里没有时间的概念——当然，既然在地心世界没有测量或记录时间的手段，当然也就没有时间了。”



《新故事杂志》1913年6月登载《泰山归来》

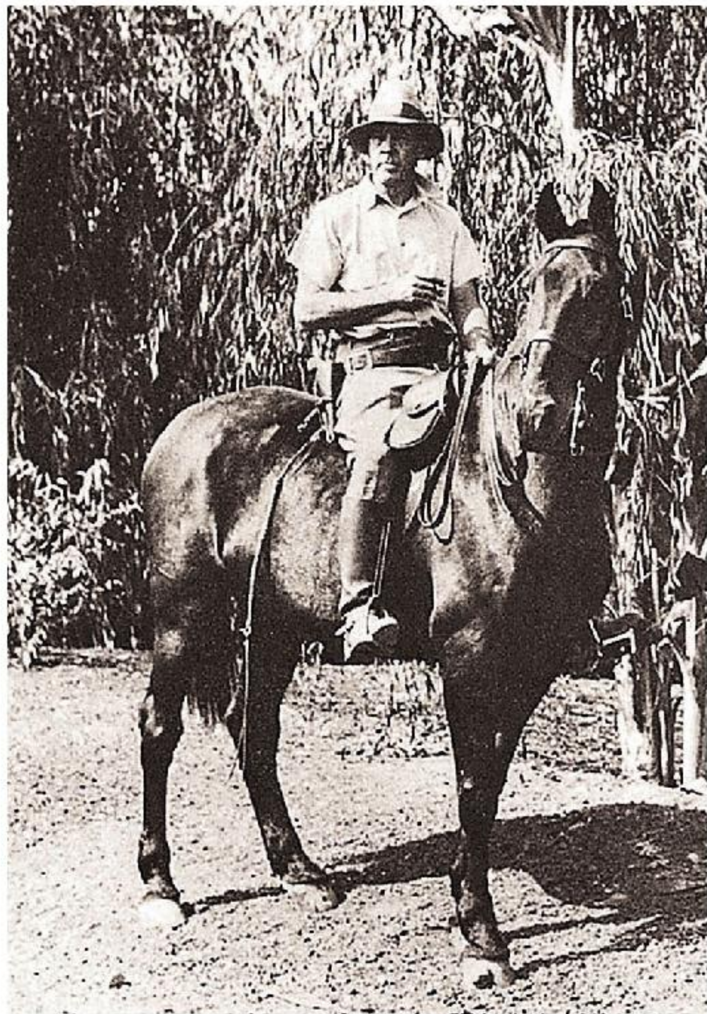


巴勒斯（摄于1916年）

与此同时，斯崔特与史密斯出版社《新故事杂志》（*New Story Magazine* ）的编辑阿切博尔德·劳里·塞欣斯（Archibald Lowry Sessions ）以1000美元的价格买下了《猿人》，刊登在了《新故事杂志》上，并更名为《泰山归来》（*The Return of Tarzan* ）。梅特卡夫窘迫地写信给巴勒斯，询问是否能买下巴勒斯未来所有故事的首发权。巴勒斯出价每字5美分，梅特卡夫表示愿意出每字2美分的价格。巴勒斯是一个很会赚钱的精明商人，但同时也很谨慎，不会拒绝任何一桩买卖，或是把自己的身价标得超出市场预期。他接受了这个价格，将1913年所有故事的首发权卖给了梅特卡夫。他的下一部作品《岩洞女孩》（“The Cave Girl”）就是按这个价格计算的，为他赚到了600美元。

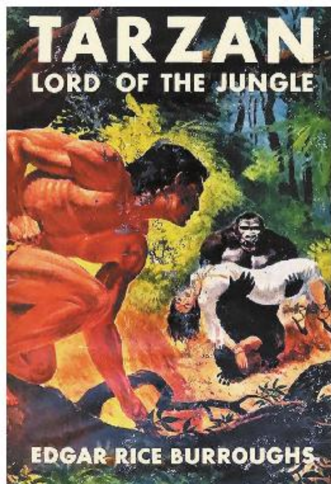
1913年，塞欣斯出500美元为《新故事杂志》买下了《托恩的逃犯》，并开价3000美元让巴勒斯写一个新的人猿泰山故事。斯崔特与史密斯旗下的杂志——《流行杂志》、《人民杂志》、《新故事杂志》、《一流》（*Top-Notch* ）——均销量不错，芒西的廉价杂志也是如此，它们都刊登了大量的科幻小说。据山姆·莫斯考维奇统计，1913年，《新故事杂志》共发表了14篇科幻小说，其中4篇是长篇小说，分别刊登在12期杂志上，总字数达到了50万字。其中有一部就是巴勒斯的《没有灵魂的人》（*The Man Without a Soul* ），单行本名为《魔鬼一样的人》（*The Monster Men* ），故事讲的是合成生命的制造，稿费为1165美元。在10月号的读者栏目中刊登了一个“火星词语表”，收录了巴勒斯火星故事里使用的术语。《新故事杂志》12月号开始刊载《火星军阀》（*The Warlord of Mars* ），在小说中，约翰·卡特为搭救被绑架的公主，从火星的南极一直追到了北极。这个故事为巴勒斯赚到了1200美元。

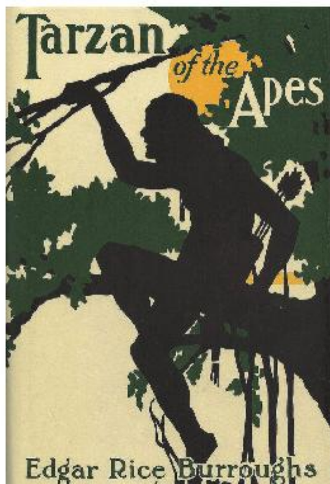
1914年，梅特卡夫向巴勒斯开价每字2.5美分，希望每月能拿到5万字的稿子，理由是《故事杂志》改为周刊了。



巴勒斯与他心爱的马（摄于1928年）

然而，巴勒斯并不能百分之百地卖出自己的作品。《新故事杂志》拒绝了《无赖》（*The Mucker*），一部以性格描写、重生和冒险为特色的小说。之后，巴勒斯完成了“人猿泰山”系列的第三部《泰山群兽》（*The Beasts of Tarzan*），梅特卡夫出价2000美元，塞欣斯起初开价3000美元，后来又反悔了，只愿意出2000美元，最终巴勒斯从梅特卡夫那儿拿到了2500美元。





早期“人猿泰山”系列的书籍护封

《故事周刊》还刊载了之前购买的巴勒斯故事的存货：《永恒的恋人》（“The Eternal Lover”），一部描写洞穴人从长眠中醒来来到现代的中篇小说；《疯国王》（*The Mad King*），一个格劳斯塔克式[(2)] 的浪漫故事；《内部世界》，曾以《在地心里》（“At the Earth's Core”）的标题发表；以及《泰山群兽》。然而，当《故事周刊》与《骑士》合并后，梅特卡夫丢掉了工作（失去《泰山归来》这部小说一直是芒西集团耿耿于怀的事情），由罗伯特·戴维斯继续担任编辑一职。

据莫斯考维奇统计，到1914年为止，单靠卖给杂志社的小说这一项，巴勒斯每年就能赚到2万美元，这是个相当高的数目，因为按莫斯考维奇给出的数据，在巴勒斯写作生涯的头两年半里，他的总收入还不到1万美元。对于一名廉价杂志作者来说，这是一笔可观的收入，特别是在当时那个年代，况且小说的图书销售才刚刚拉开序幕。1914年，芝加哥的A. C. 麦克勒格出版社（A. C. McClurg）出版了《人猿泰山》，最初的精装版本销出了100万册，A. L. 伯特出版社（A. L. Burt）和格罗塞特与邓洛普出版社（Grosset & Dunlap）推出的定价较低的重印本销量就更大了。

1931年，巴勒斯在加州的塔桑纳成立了自己的出版公司，将“人猿泰山”系列中自己拥有图书版权的十本书以一美元重印本的形式重新发行，同时发行的还有整套“火星”系列和“金星”系列（在“金星”系列中，约翰·卡特乘坐自己建造的火箭飞行器前往火星，却在月亮的引力作用下偏离了轨道，最后降落在金星上）。巴勒斯于1950年3月去世，享年75岁。据他自己估计，他一生总共赚了1000多万美元。他在世时，总共创作并出版了59本书，其中24部以人猿泰山为主角。他声称，仅在北美就卖出了3500万册精装本，其中1500万册是“人猿泰山”系列，剩下2000万册则是其他小说。除此之外，我们也不应忽略“人猿泰山”系列电影、杂志和报纸上重印的巴勒斯小说、电台改编剧、连环画和漫画杂志，以及60年代初平装本复兴所创造的价值，还有巴勒斯作品对几代流行文化

的影响。



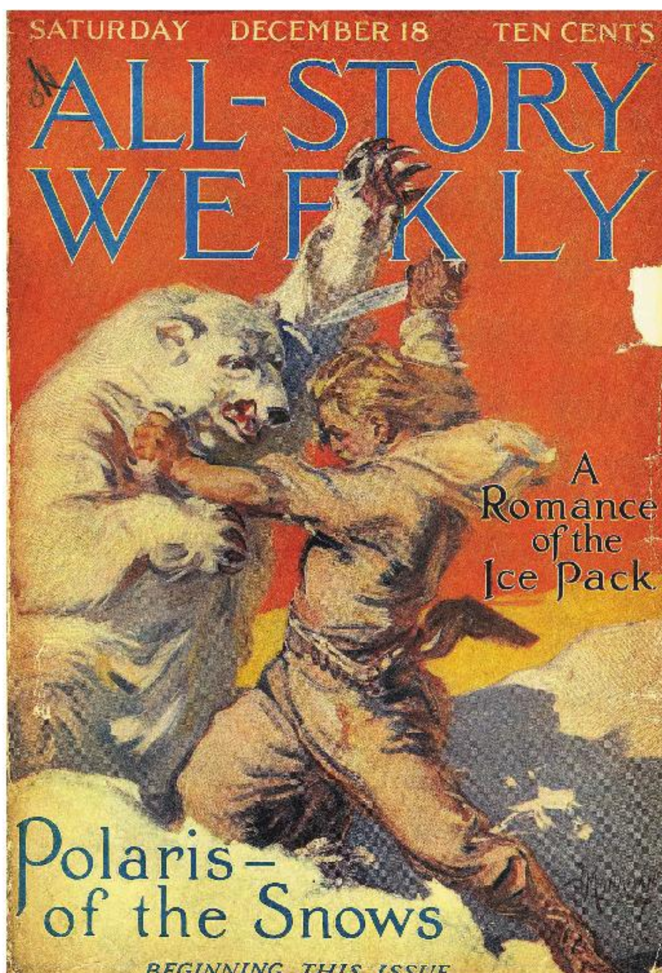


在“金星”系列中，巴勒斯甚至还为“爱姆特”（**“Amtor”**，小说中金星人对自己行星的称呼）星球绘制了地图，并设计了他们的字母表



巴勒斯与第一部《人猿泰山》电影的主演艾蒙·林肯（**Elmo Lincoln**）交谈（摄于**1918**年）

巴勒斯在那个年代已算是一个奇迹，自然有不少人去模仿他，不过更多的人则是正当地继承了他的小说传统。其中一位是查尔斯·B. 斯蒂尔森，他创作的“北极星”（*Polaris*）三部曲讲述了南极火山峡谷中梦幻之国的故事，自1915年12月起在《故事周刊》上发表，第一部是《雪原北极星》（*Polaris of the Snows*），后两部分别为《萨丹的弥诺斯》（*Minos of Sardanes*）和《北极星与格罗丽恩女神》（*Polaris and Goddess Glorian*）。“北极星”的探险始于残腿父亲的去世，父亲敦促儿子离开他从小生活的南极雪原，“向北！向北！向北走，北极星。告诉整个世界，告诉他们，孩子，向北！你必须走，北极星！”“北极星”用矛和刀杀死了北极熊，搭救了一名与人群一起来探索南极的姑娘，后来两人发现自己身处一块断裂的浮冰之上，正被一股海流带向南方。“现在，一切都完了！”姑娘惊叫着。



《雪原北极星》于1915年12月18日起在《故事周刊》连载

正在这时，男人的巨大精神以话语的形式脱口而出，“不，女士！”他叫道，声音清晰地压过了各种轰轰作响的喧嚣，“我们还活着。”

这种理念在科学传奇故事中经常出现。人猿泰山在面临即将到来的毁灭时，说道：“我还活着。”“我仍活着。”约翰·卡特也曾这么说。

J. U. 杰西（J. U. Giesy ）创作了一系列以名叫“半二元”（*Semi-Dual* ）的科学侦探为主角的短篇小说。他还写过一个三部曲，讲述了一名年轻物理学家研究超自然宗教，获得了灵魂投射的方法。年轻人漫游了地球，探索了月亮，最后将自己朝天狼星——又名犬星——投射过去，在那儿，他发现自己被一颗恒星的烈焰困住了：

在他正下方，犬星翻滚着，看似一个电热炉。火焰形成的山峰朝着太空四散喷发。在犬星与他之间，可以看见恒星的整个表面，就像一口沸腾冒泡的大锅，没有一刻的平静，此时他正以惊人的速度朝它坠去。

这颗巨型恒星的每一个原子都在运动，不断交替变化，却又恒久如常。它颤抖着，翻腾着，震动着。五颜六色的火焰带着可怕的热浪向外辐射。巨大的爆炸在起伏不断的表面上一次又一次出现，爆炸产生的气体在空中制造了难以想象的飓风。

贾森·克劳福特被气浪掀了出去，离开了恒星，最后落在天狼星的一颗行星上，即“犬星星群中的一颗”，在上面发现了一个与罗马人相像的人类种族，不消说还遇到了一位美丽姑娘，并对她一见钟情。《犬星星群的帕罗斯》（*Palos of the Dog Star Pack* ）于1918年发表在《故事周刊》上，之后是《齐图代言人》（*Mouthpiece of Zitu* ）和《贾森之子贾森》（*Jason, Son of Jason* ）。

奥斯丁·赫尔在《故事周刊》上发表过数篇让人印象深刻的故事，包括1916年的《近乎不朽》（“Almost Immortal”）和1917年的《反叛的灵魂》（“The Rebel Soul”），都是讲述灵魂从一个躯体转移到另一个躯体的故事。霍默·伊恩·弗林特创作了《行星人》（*The Planeteer* ）和《保护岛之王》（*King of Conserve Island* ），分别于1917年和1918年发表在《故事周刊》上，它们描述了23世纪人口过剩后，地球转移到木星附近一个轨道上的情形，以及未来的生活、科技和征服。赫尔和弗林特合作完成了一部经典小说——《盲点》（*The Blind Spot* ），小说中，一些神秘事件的发生揭露了一个隐藏已久的事实，即在另一颗行星上存在着另一个世界。“盲点”的第一次出现是在一幢废弃房屋的空房间里：

突然，老妇人纤瘦的手指紧紧地抓住了他的胳膊。她两眼发光，嘴巴张开，停止了她的絮叨。杰罗姆僵住了。从房间正中央不到十英尺远的地方传来了钟声——那声音清越响亮，美妙绝伦。是教堂的钟声，只响了一下，音质浑厚，激荡在空中，直到充盈了整个房间。声音突然又消失了，什么都没了。与此同时，他感到抓住他胳膊的手指松开了，紧接着有人瘫倒在脚下。

《盲点》于1921年在《故事周刊》上连载。后来，奥斯丁·赫尔写了续集《生命点》（*The Spot of Life* ），于1932年发表在《商船队》上。

其他作家也纷纷推出发生在奇异地点或其他星球上的传奇探险故事。雷·卡明斯的《金原子里的姑娘》于1919年发表在《故事周刊》上，故事的开头与奥布莱恩的《钻石透镜》十分相像：一名化学家发明了一架无比强大的显微镜，他将母亲的纯金婚戒放在显微镜下，观察上面的一块擦痕，结果发现了一个微观世界，里面还有一位美丽姑娘。他发明了一种药，能将自己缩小到任意大小，还有一种放大的药。于是，他出发了，朝着母亲的戒指进发，开始了自己的探险和寻爱之旅：

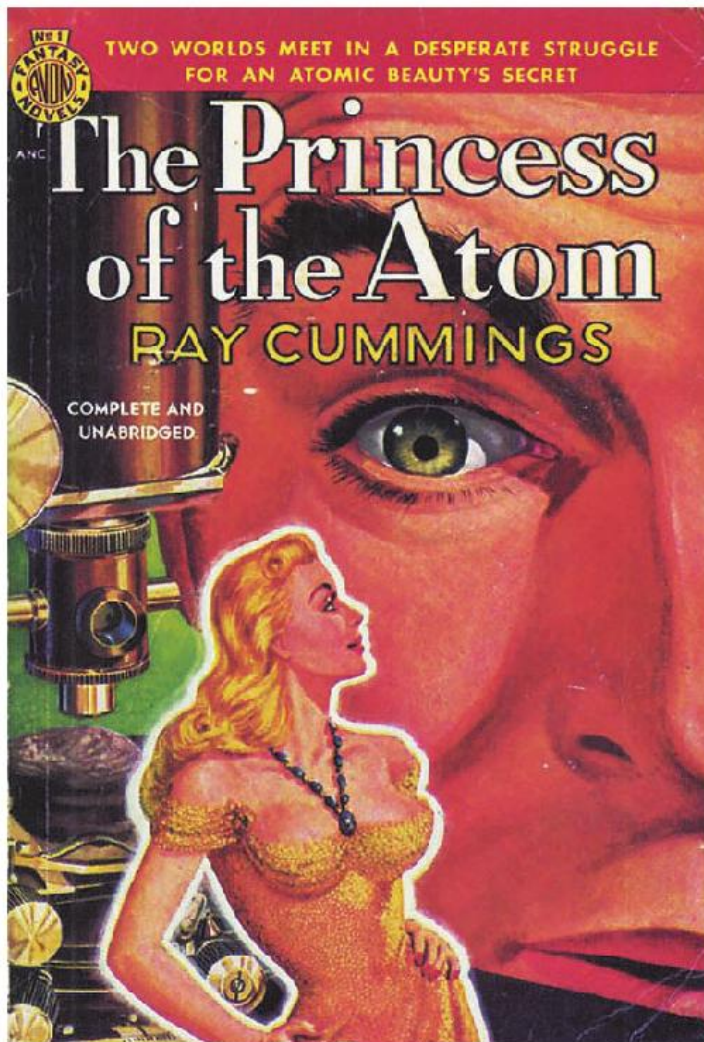
我向四周张望，发现自己正走在一条狭窄的羊肠小路上，小路越变越宽，脚下的地面看起来像是一种粗糙发黄的结晶体。路越走越崎岖……



雷·卡明斯

越变越小的他最后爬上高坡，再溜下来，来到擦痕的边缘，在那儿发现了大片森林和他的美丽姑娘莉达。为了拯救她的人民，他将自己的身体变大，踩死了入侵者。之后，化学家离开莉达返回了自己的世界，以确信这种方法是安全的，然而，当他再次回到金原子里去找她时，却一去不返了，直到在次年发表于《故事周刊》上的续集《金原子里的人们》（*The People of the Golden Atom*）中，他才归来。

其他作家和作品还有：维克多·卢梭（Victor Rousseau）的《海怪》（*Sea Demons*，1916）和《汽缸弥赛亚》（*Messiah of the Cylinder*，1917）；弗朗西斯·史蒂文斯（Francis Stevens）——格特鲁德·班尼特（Gertrude Bennett）的笔名——的《噩梦》（*The Nightmare*，1917）、《迷宫》（*Labyrinth*，1918）、《恐惧堡垒》（*Citadel of Fear*，1919）和《刻耳珀洛斯的头》（*Heads of Cerberus*，1919）；加勒特·史密斯（Garrett Smith）的《一百万年以后》（*After a Million Years*，1919）。默里·伦斯特（Murray Leinster）在接下来的五十年里，以伦斯特这个笔名和本名威廉·菲茨杰拉德·詹金斯（William Fitzgerald Jenkins）创作并发表了数百万字的科幻小说，1919年发表的《逃跑的大厦》（“The Runaway Skyscraper”）讲述了纽约大都会大厦回到过去的故事，1920年的《疯狂的行星》（“The Mad Planet”）讲的则是由于空气中二氧化碳大幅增加所导致的整个文明的毁灭，以及原始部落的年轻人如何在由巨型动植物统治的世界里努力生存下去的故事。



卡明斯《金原子里的姑娘》

1917年，《故事周刊》推出了一位可与巴勒斯一争高下的新作家，此人就是A. 梅里特，他后来在受欢迎程度、作品数量和商业本能方面都与巴勒斯不相上下。梅里特拥有浪漫的想象力和与之相匹配的诗意风格，年仅三十三岁的他还担任了赫斯特 (3) 星期日杂志《美国周刊》（*American Weekly*）的副主编。他的第一部小说是《穿过龙镜》（“Through the Dragon Glass”），第二部小说《矿井人》（“The People of the Pit”）是前者的续集，于1918年发表在《故事周刊》上。同年，他的中篇小说《月池》（“The Moon Pool”）问世，并立刻引起了轰动，罗伯特·戴维斯随即出价2000美元请梅里特创作续集。在《月池》中，一支探险队来到一个太平洋小岛调查岛上的神秘废墟，他们发现了一只奇怪生物，由此遭遇了活地狱般的经历。这只怪物住在岛上的废墟中，从月亮那儿获得能量。它住在一个圆形池塘里，里面的水是灰

蓝色的，池塘直径大约有20英尺，旁边围着一圈闪闪发光的银色石头。七束光照在池塘上，每一道光都有不同的颜色：粉、绿、白、蓝、黄、紫、银。

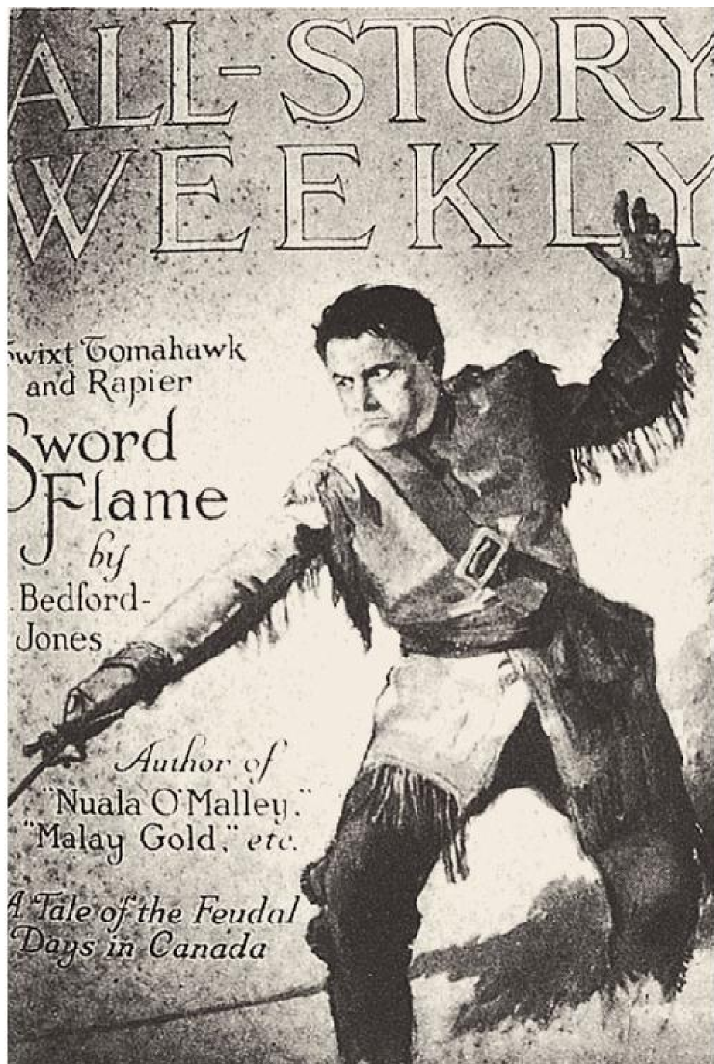


A. 梅里特

“从水中射出一丝丝微弱的粼光，像昏暗的白炽灯在发光和闪耀。我察觉到水底很深的地方有点儿动静，光也跟着移动，好像什么东西慢慢浮上来了……

“那东西越变越白，发出乳白色的光。那些光束打在它上面，好像充满了它的身体，让它变得亮晶晶、光闪闪的……

“我站在那儿，看着闪闪发光的池塘。光束越来越强，那团迷雾般、发着亮光的物体变得更加清晰了。我看见发光体的中心显出了形状——但这个形状是我的眼睛和大脑都无法识别的……那既不是一个男人，也不是一个女人，而是一种地球上从未见到的雌雄同体的东西……



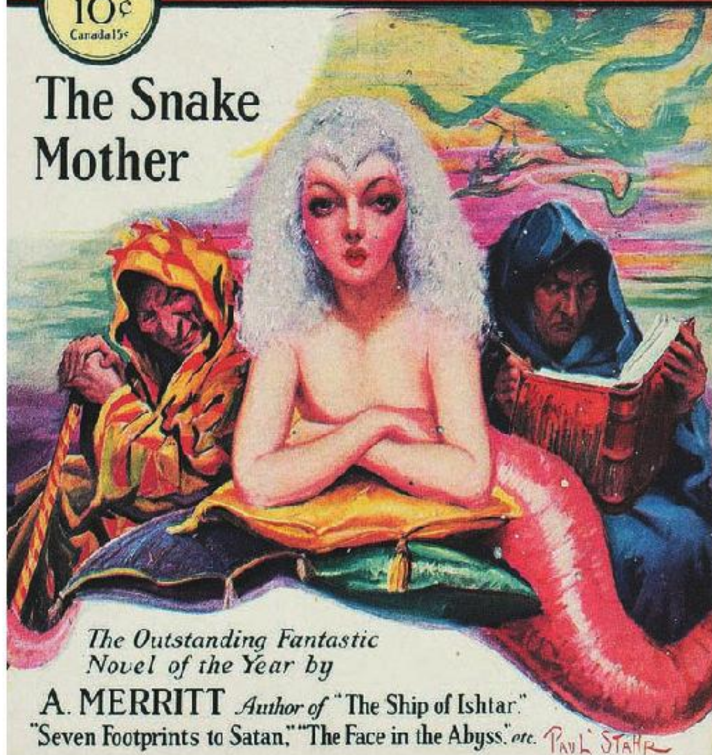
《故事周刊》1818年6月22日登载《月池》

“雾状躯体的脑袋上突然出现了七盏小灯，每一盏都是它所发出的光束的颜色。我明白，这个池塘的居住者终于现出了全形！……

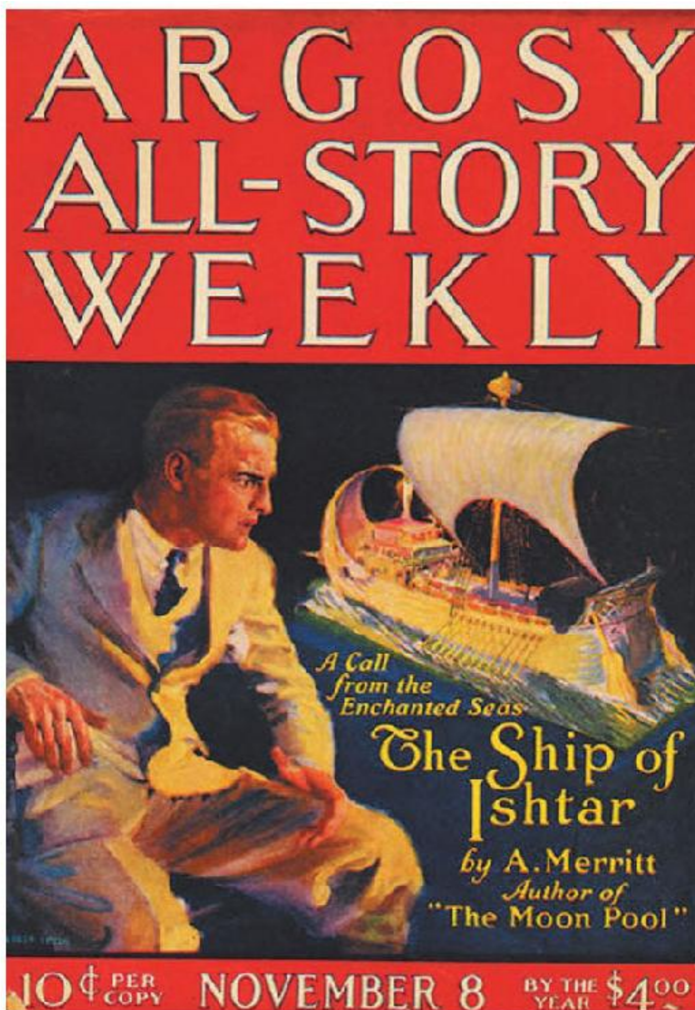
“我感到身旁有一股水流冲过，就在怪物停顿的片刻，伊迪丝朝它冲了过去，伸出双臂将我挡在身后！……

“她蓦地停下，打了个踉跄，好像撞上了什么坚硬的东西。趁她站立不稳的时候，那个怪物用自己发光的身体卷住了她，发出了欢快的水晶般的叮当声。光充盈了她的身体，在她体内飞奔打转，就和发生在斯坦顿身上的情形一样。

“我费力地游到岸边，在脚下很深的地方，我看见一团闪闪发光、五颜六色的云雾状物体沉了下去，还瞥见伊迪丝的脸慢慢消失，她的眼睛朝上凝视着我，眼神里满是超脱尘世的狂喜，还有恐惧……”



《蛇母》于1930年10月25日起在《商船队》上连载



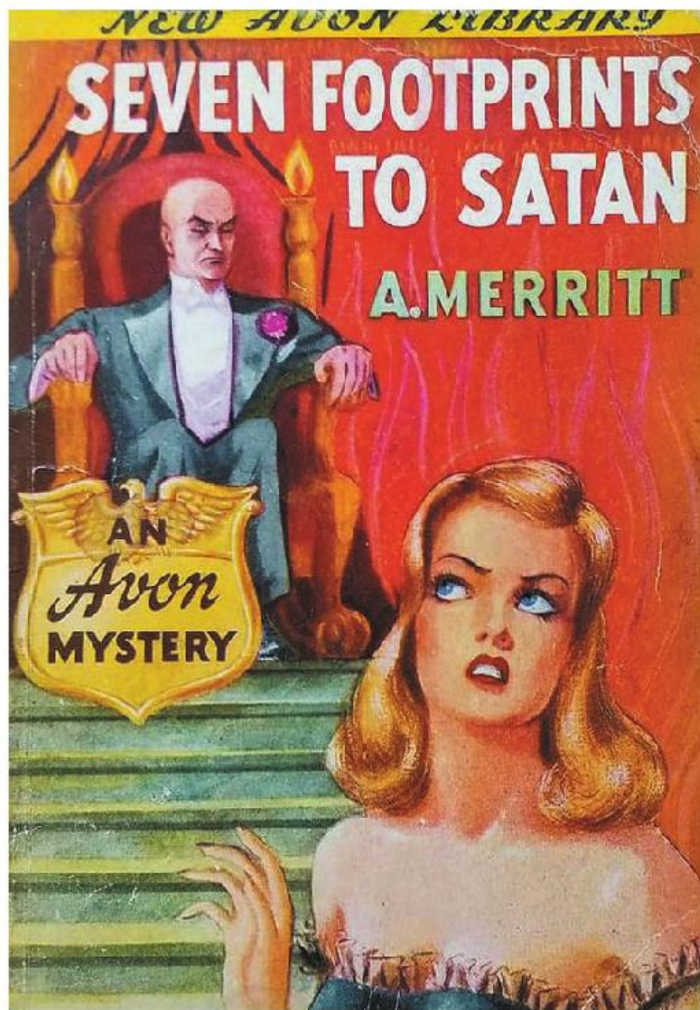
《伊师塔之舟》于**1924**年**11**月**8**日起在《商船队故事周刊》上连载

《征服月池》（*The Conquest of the Moon Pool* ）于1919年开始连载，在之后的十五年里，梅里特一直利用业余时间进行写作，同时为《美国周刊》工作，并最终成为该刊的编辑。他后期创作的充满传奇神秘色彩和华丽描写的小说包括：《金属怪物》（*The Metal Monster* ）、《深渊中的脸》（*The Face in the Abyss* ）、《蛇母》（*The Snake Mother* ）、《伊师塔之舟》（*The Ship of Ishtar* ）、《距撒旦七步之遥》（*Seven Footprints to Satan* ）、《住在海市蜃楼里的人》（*Dwellers in the Mirage* ）、《烧死女巫》（*Burn Witch Burn* ）和《影子，快爬！》（*Creep,Shadow!* ），以及未完成的《狐女》（*Fox Woman* ），这部小说后来由汉内斯·博克（Hannes Bok ）完成。

帕特南出版社（Putnam）推出了梅里特小说精装本，后来利夫莱特出版社（Liveright）又出了重印本；埃文出版社（Avon）也重印了他的作品，并一直出售平装本，包括七部长篇小说和一个短篇小说集，到

1959年为止，一共卖出了400多万册，其中《距撒旦七步之遥》一本就售出了100万册，还有五部小说的精装本到现在仍很畅销。他的长篇小说《烧死女巫》被改编成电影《魔鬼玩偶》，由莱昂内尔·巴里摩尔主演。各家杂志一次又一次地重印他的小说，比如早期的《惊奇故事》，以及30年代末和40年代初的《著名奇异神秘小说》和《奇异小说》。《伊师塔之舟》在发表十四年之后，被评选为《商船队》杂志上刊载过的最畅销的故事。

与此同时，廉价杂志领域也发生了日新月异的变化：《商船队》于1917年改为周刊，并增加了奇幻小说和科幻小说的刊载数量。第一家专门刊登犯罪故事的杂志《侦探故事月刊》（*Detective Story Monthly* ）于1915年10月由斯崔特与史密斯出版社创办；两年以后，《推理小说杂志》（*Mystery Magazine* ）问世，以后还出现了更多其他同类杂志。《西部故事》（*Western Story* ）于1919年成为专门刊登西部小说的廉价杂志。1921年，《爱情故事》（*Love Stories* ）的诞生开创了一种新的畅销小说形式。自《铁路杂志》（*Railroad Magazine* ）开始，创办专门性廉价杂志形成了一股潮流。1919年由斯崔特与史密斯出版社创办的《惊险故事集》（*The Thrill Book* ）也许是第一家专门性的科幻及奇幻小说杂志，可惜这份半月刊只发行了16期就停刊了。


NEW AVON LIBRARY
SEVEN FOOTPRINTS TO SATAN
A. MERRITT
AN Avon MYSTERY

《距撒旦七步之遥》



《侦探故事月刊》（1915年10月5日，第1卷第1期），最早的一家专门性廉价杂志

杂志也在慢慢提高售价。“一战”中纸张短缺的状况在这时演变成纸张成本的迅速上涨，劳工运动带来的动荡不安于1915年至1917年到达顶峰，这场运动也使印刷成本逐步攀升。然而，由于一战后经济衰退，而且电影已成为廉价杂志的替代品，这时并不是杂志涨价的好时机。1920年7月，《商船队》与《故事周刊》合并为《商船队故事周刊》。

据弗兰克·路德·莫特（Frank Luther Mott ）在《美国杂志史》中的估计，两家杂志合并时，《商船队故事周刊》拥有50万的发行量，并且在整个20年代发行量都保持在40万。合并的原因之一就是削减成本，以维持10美分的售价。合并让杂志社能够裁减编辑人手。罗伯特·戴维斯离开了，开办了一家文学代理公司。巴勒斯在后期仍有不少长篇和短篇小说卖给《商船队》及其他探险杂志（主要是《蓝皮书》），还有科幻杂志，但戴维斯离开杂志社后，一位助理编辑告诉巴勒斯：“我们的存货太

多了。”

这代表了一个时代的结束。

这个时代见证了一种新的小说类型：科学传奇。不是H.　G.　威尔斯创作的那类强调科学性的科学传奇，而是强调传奇性的科学传奇。正是从这个时期开始，廉价小说得到了“逃避文学”的名声，一个让悬疑小说、西部小说特别是科幻小说难以摆脱的恶名。

巴勒斯是这个时代所有优点与缺点的代表，他的作品仍然保留着1911年时的魅力，让年轻人为之着迷。1962年，巴勒斯的平装本小说再次面世，和我当年一样，我的孩子们被它们迷住了。这些书又一次销出了几百万册。

正如儒勒·凡尔纳和H.　G.　威尔斯在他们各自的年代里所做到的，巴勒斯再次证明了科幻小说在大众中的吸引力，尽管是通过一种以探险为主的不同的科幻小说形式。巴勒斯让廉价杂志度过了艰难时光——即使这并不是他一个人的功劳，但至少有很重要的一部分要归功于他。

此时，科幻小说领域已准备好迎接专门性杂志的到来，迎接一位年轻出版商的到来。这位专门出版无线电及发明读物的出版商梦想着创办一份杂志，能够为我们细致入微地预测在科学进步推动之下必将到来的令人喜悦而激动的未来。

(1)　里斯曼（David Riesman，1909—2002）：美国社会学家，曾在芝加哥大学和哈佛大学任社会学教授。

(2)　格劳斯塔克式（Graustarkian）：意为“空想中的浪漫世界，高度浪漫主义的”；源自美国作家乔治·　B．麦卡琴（George　B.　McCutcheon）的长篇小说《格劳斯塔克》。

(3)　威廉·　鲁道夫·　赫斯特（1863—1951）：美国报业巨头，创建了赫斯特报系，曾拥有多种日报和杂志，以轰动性新闻、醒目的版面和低廉的售价竞争取胜，为电影《公民凯恩》主角的原型。

第八章　令人“惊奇”的十年：1926—1936

19世纪90年代，廉价月刊的兴起表明美国日渐壮大的中产阶级愿意大量购买杂志。20世纪头20年，廉价杂志的兴起表明人们对小说有很高的需求，足以维持各种便宜的月刊甚至周刊。生活在20年代的人们可以感受到日渐细化的专业化潮流的影响。专业化带来了流水线作业，职业与学科的分工与再分工，带来了各种癖好、娱乐、潮流与时尚，提升了大学入学率，让教育项目大幅增长，带来了廉价杂志的繁荣，包括科幻小说杂志和奇幻小说杂志。

20世纪20年代自一开始就处于欣欣向荣的气氛之中。在之前的十年里，国民生产总值已翻了一番，这时更是超过了710亿美元。普通公民分享到了日渐成熟的工业社会带来的物质上的丰富，美国人在1910年至1920年间购买了大约1000万辆汽车。电力和内燃机的使用开创了一场像18世纪50年代蒸汽机革命那样伟大的革命。

1920年之所以有如此繁荣的景象，某种程度上要归功于一位自学成才的工程师，以及他在机械方面的天才和社会发明。他给美国社会和世界的本质所带来的影响，远远超乎我们的认识。试想一下，19世纪80年代的人能写出什么样的科幻小说来描写“一种虚构的、不用马拉而由某种内在能源驱动的车辆，即无马驾驶的马车”呢？事实上，艾萨克·阿西莫夫已经想到了这个问题，并提供了不止一篇，而是三篇小说的思路：一篇为探险科幻，一篇为新发明科幻，一篇为社会科幻。他甚至为自己虚构的无马马车发明了一个名词：汽车。

作家甲将大部分时间用于描写机器的运转方式，解释内燃机的工作模式，并且竭尽笔墨之所能来形容发明家的努力：他是如何在无数次失败后做出了一个成功的模型。故事的高潮部分是对机器的描述：它以每小时20英里的高速咔嚓咔嚓地前进，没准儿还击败了前来挑战的一辆马车。这就是新发明科幻小说（gadget science fiction）。

19世纪末，的确有许多类似这样的小说面世，它们被称作廉价小说。到了20世纪初，它们则出现在像《汤姆·斯威夫特和他的×××》这样的小说中。

作家乙匆匆忙忙地发明出一辆汽车，可一伙残忍的坏蛋打算偷走这项值钱的发明。他们先是偷偷绑架了发明家的美丽女儿，并以强奸之外的各种可怕手段威胁她——在这些探险故事里，女孩的存在只是为了被人搭救，没有其他用途。发明家的年轻助手会来救她，搭救的方法只有一个，那就是利用他们发明的汽车，而且这辆汽车的性能刚刚得到了完美的改进。他以每小时20英里这样不可思议的速度冲进沙漠，救走了姑娘。如果他是骑马来的话，不管马跑得有多快，她都早就渴死了。这就是探险科幻小说（adventure science fiction）。

这肯定会是儒勒·凡尔纳的写法，也会是上百部科幻电影的处理手法。

作家丙的汽车是业已完善的汽车。在其所在的社会里，汽车的使用已成为一个问题。有了汽车，一个庞大的石油工业得以成长起来，高速公路铺满了整个国家，美国成为旅行者的天下，城市已扩张到了郊区。那么，我们该如何应对汽车造成的事故呢？男人、女人和孩子被比火炮和飞机炮弹的速度还快的汽车撞死，我们对此可以做些什么，解决方案又是什么呢？这就是社会科幻小说（social science fiction）。

1939年以后，阿西莫夫及许多同时代作家创作的就是这类科幻小说——不过这是下一章的内容了。阿西莫夫曾评论道："在1880年预言汽车的诞生，没什么大不了的，但要对汽车带来的交通问题做出预言，那就很难了。"这正是科幻作家面临的挑战。（罗伯特·海因莱因曾言，若是有人能够预言汽车在美国人求偶习惯方面带来的变革，那就是一项更了不起的科幻成就了。）

亨利·福特正是那部从未有人写过的汽车科幻小说的主角。他不是神秘的罗比尔，不是自信的巴比康，也不是注定灭亡的尼莫船长，尽管他早期人生的大致轨迹非常符合早期凡尔纳"工程师——发明家"的概念。不过，凡尔纳从未详细探究过他笔下那些发明的社会含义，讲故事的本能让他更加注重探险的过程和个人。



亨利·福特和他的T型汽车

没有哪位科幻作家能创作出像福特本人那样复杂而矛盾的性格。阿道司·赫胥黎在1932年的那部小说《美丽新世界》中，曾通过一些杜撰的词汇——"福特前""福特后""福特年""福特坐上小汽车，整个世界变美好"——点出了流水装配线的一些影响，但是小说没有涉及福特本人。

亨利·福特于1908年推出了T型汽车，即廉价小汽车，在广告中这种车被称作"通用汽车"。在此之前，因为汽车的价格非常昂贵，只有有钱人才买得起汽车。新的"廉价小汽车"售价为850美元，1916年，在福特完善了装配线技术之后，价格更是降到了360美元。这是工程师智慧的胜利：与其雇佣或是训练有技术的技工和工匠围着一个不能移动的汽车

底盘安装零件，不如找一些没有技术的工人，教会他们一项工作，让要干的活儿移动起来，他们只用往车辆上安装一个部件就行了。这个概念给工业以及社会的方方面面带来了革命性的影响，创造了繁荣的经济。（不过，在人们战胜了贫穷和匮乏之后的今天，一些行业重又尝试采用工匠式的制造方法，以提高员工的士气，增加他们的工作满意度。）

福特成了亿万富翁，尽管他不断降低价格，而非抬高价格。这又是一项社会发明。“每次我把售价降低一美元，就会增加一千个新顾客。”他说。要不是福特一向没有阅读和搜寻知识的习惯（“看书会让我的脑子混乱。”他说），人们也许会认为他是从弗兰克·芒西和廉价杂志那里学到了这种以低价拉动销量的做法。

福特的社会工程学并未到此结束。1914年，他把工人的工资提高了一倍以上，达到五美元一天，并将九小时工作时间减少到八小时。他还加快了装配线的运行速度，雇用了一些效率专家，让他们手拿秒表站在工人背后。这种办法生效了：福特公司的利润在两年内翻了一番。不仅如此，更多的钞票流入了福特公司工人的腰包——在其他效仿这种做法的公司里，工人的收入同样也增加了——让他们有钱去买福特汽车。

专业化以获得回报这种最有意义的方式证明了自己。

美国在“一战”后拥有了新的工业生产能力和全球贸易中的领军地位。在1920年至1921年的经济危机结束后，制造业开始起飞，到1929年，其规模比1913年增长了80%以上。1925年，柯立芝总统说：“美国的生意才是生意。”

华尔街的乐观情绪弥漫到整个美国。股票的价格一路飞涨，大笔财富应运而生。没人理会罗杰·巴布森（Roger Babson）等对未来很不看好的预言家提出的警示。通过分期付款购买商品的做法——这又是一项社会发明——在20年代这十年期间成倍增加。“分期付款”的诱惑战胜了古老清教徒式的对债务的恐惧。

始于1920年的禁酒令是一项崇高的试验，却引发了人们对法律广泛的轻蔑，或许还成为有组织犯罪的起因：诈骗犯、私酒贩子和拦路抢劫犯，这些人难道就比那些到非法经营的酒店去喝非法私酿的杜松子酒或是走私苏格兰威士忌的普通公民更坏吗？就连哈丁总统身边的亲信也屈服于当时那种无法无天、贪污受贿、不拿白不拿的“时代精神”。

一种新的娱乐产业从汤姆·爱迪生的发明演化而生：20世纪头二十年处于试验阶段的五分钱影院如今演变为绝妙的娱乐新殿堂。去电影院成为许多人的体验，比真人大十倍的电影明星充斥在巨大的银幕上。

1895年，马可尼发明了无线电报，此后无线电便流行开来，并成为20年代的一种实用通信方式。1920年，匹兹堡KDKA电台宣布了哈丁和考克斯总统大选的选举结果，并成为第一家有固定节目表，播放新闻、教堂礼拜内容和音乐的广播电台。到20年代末，营业的电台达到了618家，各家广播网定期向全国播放节目。（假如有外星人正从遥远的地方观察地球，这个过程就像是地球的“无线电图像”逐渐增亮的过程，表明了银河系中另一个科技文明的诞生。）

20年代，报纸发现了丑闻、轰动事件、性与暴力的营销力量：1919年，纽约的《每日新闻报》（*Daily News*）成为美国第一家通俗小报，五年之后，它的销量就达到了75万份，成为全国发行量最大的报纸。又过了五年，《每日新闻报》与《每日镜报》（*Daily Mirror*）和《晚画报》（*Evening Graphic*）合并，很快就以“色情”内容著称。

杂志也开始了专门化的进程。以往那些面向大众的杂志巨头——如《星期六晚邮报》、《克利尔》（*Collier's*）和《文学文摘》（*Literary Digest*）——仍然在不断壮大。新杂志也纷纷出现，以取悦品味更加挑剔的读者，或是满足特殊的需要：《美国信使》（*American Mercury*）的编辑亨利· L. 门肯（Henry L. Mencken）和乔治·吉恩·内森（George Jean Nathan）对美国资产阶级的趣味和传统大加抨击；《时代周刊》提供了最早的每周新闻综述；《纽约客》杂志则面向精于购物和娱乐的读者；伯纳德·麦克菲登（Bernard Macfadden）的《真实故事杂志》（*True Story Magazine*）以高额稿酬从作者那里获得“真实的告白”，吸引了将近200万的读者。

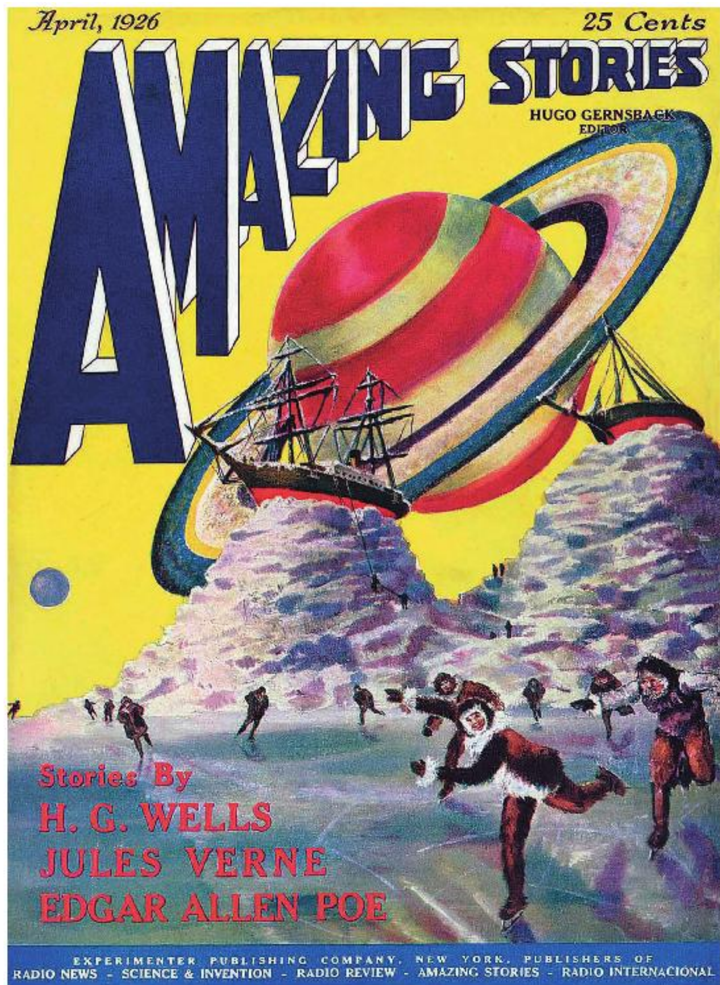
1926年4月5日，雨果·根斯巴克为美国的报摊增加了一份新的专门性杂志。这份杂志就是《惊奇故事》，世界上最早的科幻杂志。



雨果·根斯巴克

第一期的编者按如下：

《惊奇故事》是一种全新的小说杂志！它是崭新的、截然不同的、在美国前所未见的。因此，《惊奇故事》值得您关注。



《惊奇故事》创刊号（**1926**年**4**月）

Volume 1

AMAZING STORIES

THE MAGAZINE OF SCIENTIFICTION

April, 1926
No. 1.

HUGO GERNSBACK, F.R.S., *Editor*
DR. T. O'CONOR SLOANE, M.A., Ph.D.; *Managing Editor*
Editorial and General Offices - - - - 53 Park Place, New York, N. Y.

Extravagant Fiction Today - - - - - - - - Cold Fact Tomorrow

A NEW SORT OF MAGAZINE

By HUGO GERNSBACK, F.R.S.

NOTHER fiction magazine!

At first thought it does seem impossible that there could be room for another fiction magazine in this country. The reader may well wonder, "Aren't there enough already, with the several hundreds now being published?" True. But this is not "another fiction magazine," AMAZING STORIES is a *new* kind of fiction magazine! It is entirely new—entirely different—something that has never been done before in this country. Therefore, AMAZING STORIES deserves your attention and interest.

There is the usual fiction magazine, the love story and the sex-appeal type of magazine, the adventure type, and so on, but a magazine of "Scientifiction" is a pioneer in its field in America.

By "scientifiction" I mean the Jules Verne, H. G. Wells, and Edgar Allan Poe type of story—a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision. For many years stories of this nature were published in the sister magazines of AMAZING STORIES—"SCIENCE & INVENTION" and "RADIO NEWS."

But with the ever increasing demands on us for this sort of story, and more of it, there was only one thing to do—publish a magazine in which the scientific fiction type of story will hold forth exclusively. Toward that end we have laid elaborate plans, sparing neither time nor money.

Edgar Allan Poe may well be called the father of "scientifiction." It was he who really originated the romance, cleverly weaving into and around the story, a scientific thread. Jules Verne, with his amazing romances, also cleverly interwoven with a scientific thread, came next. A little later came H. G. Wells, whose scientifiction stories, like those of his forerunners, have become famous and immortal.

It must be remembered that we live in an entirely new world. Two hundred years ago, stories of this kind were not possible. Science, through its various branches of mechanics, electricity, astronomy, etc., enters so intimately into all our lives today, and we are so much immersed in this science, that we have become rather prone to take new inventions and discoveries for granted. Our entire mode of living has changed with the present progress, and it is little wonder, therefore, that many fantastic situations—impossible 100 years ago—are brought about today. It is in these situations that the new romancers find their great inspiration.

Not only do these amazing tales make tremendously interesting reading—they are also always instructive. They supply knowledge that we might not otherwise obtain—and they supply it in a very palatable form. For the best of these modern writers of scientifiction have the knack of imparting knowledge, and even inspiration, without once making us aware that we are being taught.

And not only that! Poe, Verne, Wells, Bellamy, and many others have proved themselves real prophets. Prophesies made in many of their most amazing stories are being realized—and have been realized. Take the fantastic submarine of Jules Verne's most famous story, "Twenty Thousand Leagues Under the Sea" for instance. He predicted the present day submarine almost down to the last bolt! New inventions pictured for us in the scientifiction of today are not at all impossible of realization tomorrow. Many great science stories destined to be of an historical interest are still to be written, and AMAZING STORIES magazine will be the medium through which such stories will come to you. Posterity will point to them as having blazed a new trail, not only in literature and fiction, but in progress as well.

We who are publishing AMAZING STORIES realize the great responsibility of this undertaking, and will spare no energy in presenting to you, each month, the very best of this sort of literature there is to offer.

Exclusive arrangements have already been made with the copyright holders of the entire voluminous works of ALL of Jules Verne's immortal stories. Many of these stories are not known to the general American public yet. For the first time they will be within easy reach of every reader through AMAZING STORIES. A number of German, French and English stories of this kind by the best writers in their respective countries, have already been contracted for and we hope very shortly to be able to enlarge the magazine and in that way present always more material to our readers.

How good this magazine will be in the future is up to you. Read AMAZING STORIES—get your friends to read it and then write us what you think of it. We will welcome constructive criticism—for only in this way will we know how to satisfy you.

3

根斯巴克定义了“科学小说”的那篇著名的编者按

世界已经改变的另一个证据是：新奇成为一个重要的卖点。

这家新杂志对于自己要刊登什么非常明确：科学小说（scientifiction）。根斯巴克发明了这个词语来形容新杂志的内容，他在第一篇编者按中给这个词下了一个定义：

“科学小说”是指儒勒·凡尔纳、H. G. 威尔斯和埃德加·爱伦·坡所写的那类小说：一种迷人的传奇故事，中间交杂了科学事实和预言般的想象。

将科幻小说定义为“就是我所指的那类小说”的传统由此发端。事实上，从第三期开始，“惊奇故事——科学小说”这几个字就同时出现在杂志的书脊上，之后许多年都是如此。这是根斯巴克的商业头脑与他的理

想之间的一种妥协，以后的几十年里这也将是科幻小说最大的烦扰。一些读者来信对杂志花里胡哨的封面（由弗兰克·R. 保罗设计）、过大的尺寸和纸张的质量（尽管从第一期开始，杂志就有修剪整齐的页边）表示不满，甚至抱怨杂志的名称。对此，根斯巴克解释说，一本杂志必须在拥挤的报摊上吸引眼球才行（截至1927年10月，印刷出来的15万份杂志中，只有5250份是读者订阅的），尽管“科学小说”比“惊奇”更能抓住那些故事的精髓，但《惊奇故事》这个名称对大众更有吸引力。根斯巴克写道：“对于普通读者来说，任何带有科学意味的东西都似乎过于‘艰深’了。”他回忆起自己更早的一次尝试，那次尝试假如成功，原本也能造就一本科幻杂志。那是在1924年，他寄了25000封信以征集读者订阅一本名为《科学小说》的新杂志，结果非常令人失望。根斯巴克认为，正是杂志的名称吓走了许多潜在的读者。

最后，根斯巴克为《惊奇故事》这个名称进行了辩解，认为对于那些他想推出的小说，这个名称颇为恰当：“不变的公式就是：首先，这个故事必须让人十分惊奇；其次，必须有一个科学背景；第三，必须有原创性。”

在提高杂志销量和赚钱的基本欲望之外，根斯巴克主要是想通过小说推进人们对科学技术的理解；小说是糖衣，里面包的芯儿是教育。在第一篇编者按中，他讲道：

好多年来，这种性质的小说都是发表在与《惊奇故事》相似的杂志上：《科学与发明》和《无线电新闻》。

这些令人惊奇的故事不仅让阅读变得分外有趣，而且很有教育意义。它们提供了我们以其他途径无法获得的知识，并且这种提供方式非常受人欢迎。

似乎是为了显示什么是“科学小说”，根斯巴克在创刊号上发表的都是他前面提到的三位作家的作品：凡尔纳的《奔向彗星》（*Off on a Comet*）、威尔斯的《新加速剂》和爱伦·坡的《瓦尔德马先生病例之真相》——三位作家的名字以硕大的字体印在封面上。事实上，在接下来的一年半时间里，至少凡尔纳和威尔斯的名字常常会出现在这本杂志的封面上。（《惊奇故事》的刊头上好多年都印着一幅画，画面上是位于法国亚眠的凡尔纳墓地，以纪念他的不朽。）

《惊奇故事》到底发表了什么呢？头三期上全是再版作品，再版小说也成为该杂志第一年里刊登最多的内容，其中大多数是耳熟能详、特别受读者喜爱的作品：凡尔纳的《地心游记》、《牛博士的实验》、《购买北极》和《空中历险记》（“A Drama in the Air”）；威尔斯的《水晶蛋》、《星》、《创造奇迹的人》（“The Man Who Could Work Miracles”）、《蚁国》、《在深渊中》、《莫洛博士岛》和《月球上最早的人类》；爱伦·坡的《催眠揭秘》和《斯芬克司》；奥布莱恩的《钻石透镜》；洛克的《月球骗局》；默里·伦斯特的《逃跑的大厦》和《疯狂的行星》；加勒特·P. 瑟维斯的《月亮金属》和《太空哥伦布》；以及

奥斯丁·赫尔、乔治·艾伦·英格兰和A. 海厄特·维里尔（A. Hyatt Verill）等廉价杂志作者的作品。

《惊奇故事》仿效了早期廉价杂志的模式，每期总是包括至少一篇连载小说，有时是两篇，1926年10月号上甚至刊登了多达四篇连载小说。

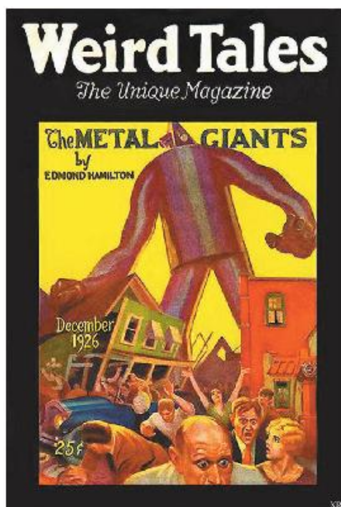
因为刊登的全是再版作品，根斯巴克自然觉得有必要在第三期编者按中加以声明："我们的某些读者似乎产生了一个奇怪的想法，认为《惊奇故事》只刊登再版小说……事实并非如此。"他发出呼吁，希望招募新作家，这些新作家不需要有以往写作的经验，但一定要有富于思想和创新的头脑。这也是后来科幻杂志的常用手法。接下来的那期《惊奇故事》上便刊登了两篇新故事，其中一篇是从德语翻译过来的，作者是柯特·西奥德马克（Curt Siodmak），后来他成为著名的奇幻小说作家和电影剧本作家，他的两部小说《多诺万的大脑》（*Donovan's Brain*）和《豪瑟的记忆》（*Hauser's Memory*）被改编为电影。

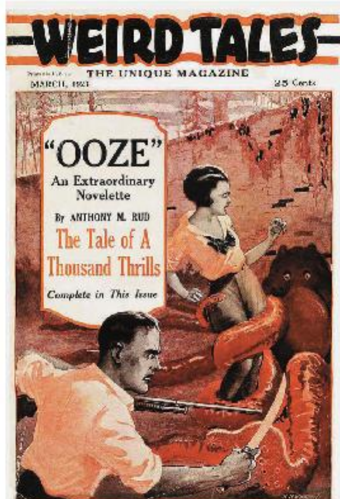
实际上，在第一篇编者按中，根斯巴克就明确表示了对新小说的兴趣：

许多终将具有历史意义的伟大的科幻小说正在创作之中，而《惊奇故事》就是把这些小说带给你们的媒介。在我们的后代眼里，这些小说不仅开创了文学和小说的新领域，对于人类的进步事业也具有开创性的意义。

第一家科幻杂志原本是可以更早一些出现的。如果根斯巴克再多那么一点点勇气和信念，《科学小说》本可以在1924年或1925年诞生，只是名称稍有不同。比这更早的是哈罗德·赫西（Harold Hersey）于1919年为斯崔特与史密斯出版社编辑的《惊险故事集》杂志，发表的主要是一些"与众不同"的小说，但它们针对的并不是雨果·根斯巴克所认定的新晋科学家、科技工作者和关注人类进步事业的人士。这本杂志只维持了16期。由法恩斯沃思·莱特（Farnsworth Wright）于1923年创办并亲自担任编辑多年的《古怪故事》（*Weird Stories*）坚持发表奇幻小说，后来才被迫加入了一些科学幻想作品（奇幻小说和科幻小说在某些范围里几乎是难以分辨的），以应对竞争并满足像H. P. 洛夫克拉夫特这样经常投稿给《古怪故事》的作者的需求。

雨果·根斯巴克是科幻杂志之父，是为现代科幻小说的形成做出重大贡献的人。他于1884年8月16日出生在卢森堡。根据传记作家山姆·莫斯考维奇的说法，根斯巴克的父亲是一名富有的葡萄酒批发商，根斯巴克最早接受的教育来自私人教师。后来，他先后进入卢森堡工业学校和德国宾根的高等技术学校学习。





《古怪故事》创刊于1923年3月，不时刊登一些科幻小说

山姆·莫斯考维奇讲述了一个关于根斯巴克的动人故事，听起来像是真实的。九岁时，雨果读到了帕西瓦尔·罗威尔的《火星：生命寓所》德文版，因为太过投入，居然发起烧来，说了一通胡话，全是关于什么古怪生物、奇妙城市和设计巧妙的运河等。可惜这只是个传说，因为罗威尔的那本书1908年才出版。

不管这样的回忆是否准确，莫斯考维奇的确认识根斯巴克，而且还曾于1953年担任过根斯巴克手下一本短命的科幻杂志的编辑。莫斯考维奇将根斯巴克描述为一个永远也不满足于已知事物的人。他代表了一类科幻读者，这类读者之所以热爱科幻小说，是因为他们迫不及待地想要享受未来的奇迹；他们非但不会因变化而感到困扰，而且急于想了解未来将要发生的事情，以便现在就可以享受到它们。在对变化和未来的追求过程中，根斯巴克欣喜地发现了凡尔纳和威尔斯。



青年时期的根斯巴克

在根斯巴克的年轻时代，电话和其他电子通信方式刚开始投入使用。十三岁时，他在卢森堡一家加尔默罗会修道院里安装了一个内部通

话系统。他还搞了一些发明，特别是一种与应急用分层电池类似的蓄电池，但法国和德国都拒绝了他的专利申请。他觉得美国是一块昭示希望和未来的土地，于是带上电池移民到了美国。1904年2月，根斯巴克随身携带着自己攒下的大约200美元来到纽约。

很快，根斯巴克就发现批量生产自己的电池不太现实。他想找份工作，却没有成功。他与人合伙制造电池，并把电池卖给了汽车制造厂商，但他的合伙人截走了支票。从合伙人父亲那里追讨到钱款后，根斯巴克开始为纽约一家批发汽车设备的公司制造电池。1907年的经济萧条让他失去了与惠普公司签订的合同，公司也解散了。

但那是个充满希望的时期：一桩生意失败了，还可以做另外一桩，迟早你能像霍雷肖·阿尔杰那样成功。根斯巴克和一名同住在14街家庭旅馆的电报经营商合作成立了另一家合伙公司，主要做的是将电气设备进口到美国。这家电子进口公司也成为第一家开办邮购业务的无线电商行。在他们最早出售的商品中，有一种是根斯巴克设计的家用收音机，这种收音机既能接收信号，也能发送信号（因为当时还没有商业电台），售价为7.5美元。这种名为“泰利姆柯无线电”的收音机在百货商店也在出售。1957年，位于迪尔伯恩的亨利·福特博物馆收藏了这种收音机的一个复制品。

我只见过根斯巴克一次，那是在1952年芝加哥举办的世界科幻大会上。我觉得他生性沉默寡言，但又具有活跃的推销员气质，是两者的古怪混合体。杰克·威廉森曾把他描述成“一位对新发明感兴趣并喜欢科幻小说的成功商人”。在那个人人都爱表现自己的年代，根斯巴克正是一个爱表现的人。1908年，他制造了世界上最早的对讲机，并雇人扛着它在纽约市中心进行展示，以推销他的“泰利姆柯无线电”。



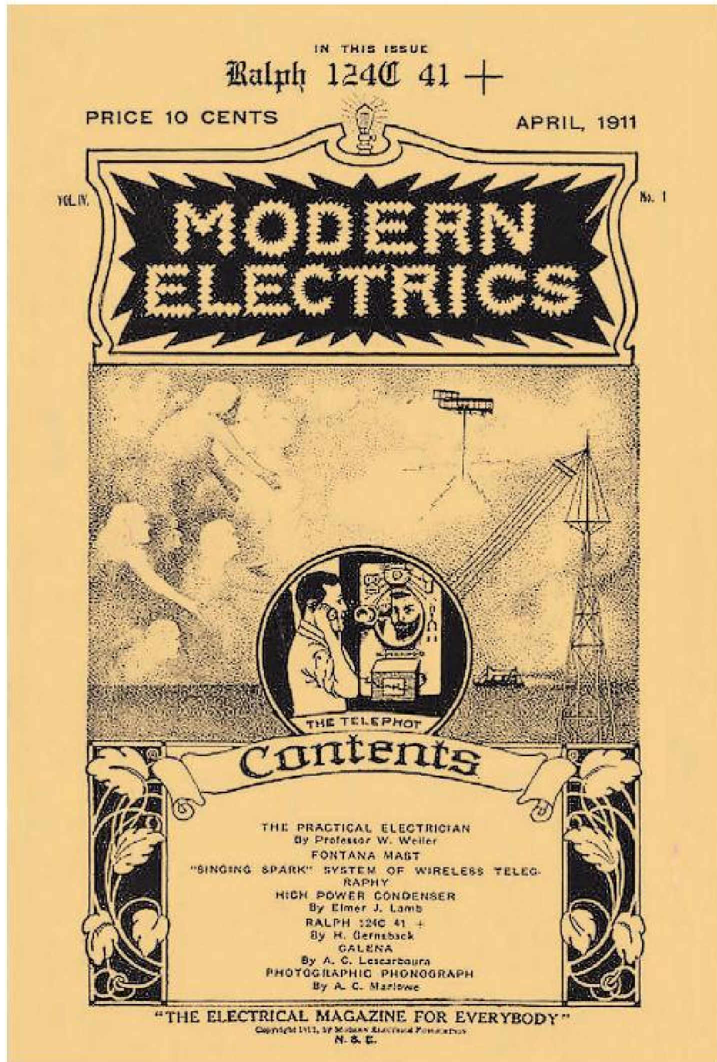
根斯巴克和他那台能够接收和发送信号的收音机

与此同时，他开始从事出版事业，于1905年创办了一份无线电目录，1908年创办了第一份无线电杂志《现代电子学》。他还开办了第一家无线电商店，在一篇《电视与摄远镜头》（“Television and the

Telphot”）的文章中发明了“电视”（television）这个词。此外，他成立了一家拥有一万名无线电爱好者的协会，发行了《无线电蓝皮书》，1910年出版了第一本关于无线电广播的书——《无线电话》，还预言了无线电广播网的到来。

1911年，他在《现代电子学》杂志上以连载形式发表了《大科学家拉尔夫124C　41＋》。小说的第一章里即包含了书中所有的科学预言。1958年重版时，弗莱彻·普拉特（Fletcher Pratt）将这部小说称作“预言书”，作者“向人们所展示的未来科技发明是从现在正在使用的事物或现今广为接受的原则合理发展而来的”，这种方法已成为创作科幻小说的基本手法。小说中最惊人的预言是根斯巴克对雷达的描述：

这是一种颤动的偏振以太波，假如打在金属物体上，会发生折射，就像一束光从明亮的物体表面或是镜子上折射出去一样……因此，如果一台偏振波发生器朝着太空发射，发出的波就会沿着图表中的方向前进，只要抛物线波反射器按说明使用，像操纵探照灯那样移动这台装置，就能将发出的波覆盖很大一个区域。这些波迟早会遇到某个飞行器。波的一小部分会打在飞行器的金属外壳上，这些波会被反射回发射装置，由射线镜捕捉到，这台机器只记录折射波，不记录直线波。根据射线镜的数据，可以确定一个折射系数……根据折射冲量的强度和实耗时间，飞行器与地球的距离就可以精确地计算出来了。

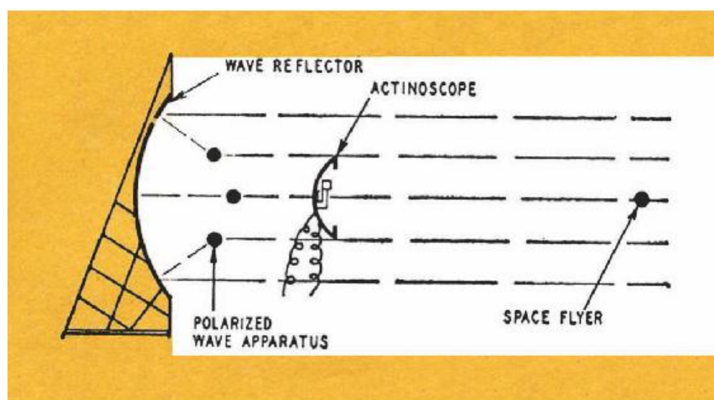


《大科学家拉尔夫124C 41＋》于1911年4月开始在《现代电子学》杂志上连载

以上引用的段落不仅展现了小说中的科技预言，也展现了小说的内容。小说的标题可以理解为“一个人所能预见到的未来”。在最早刊登在杂志上的那个版本中，不仅有对明日科技奇迹及其研发过程的详尽描述（有时，作者还会在脚注中引用当时的研究成果作为依据），还有不少的图表。

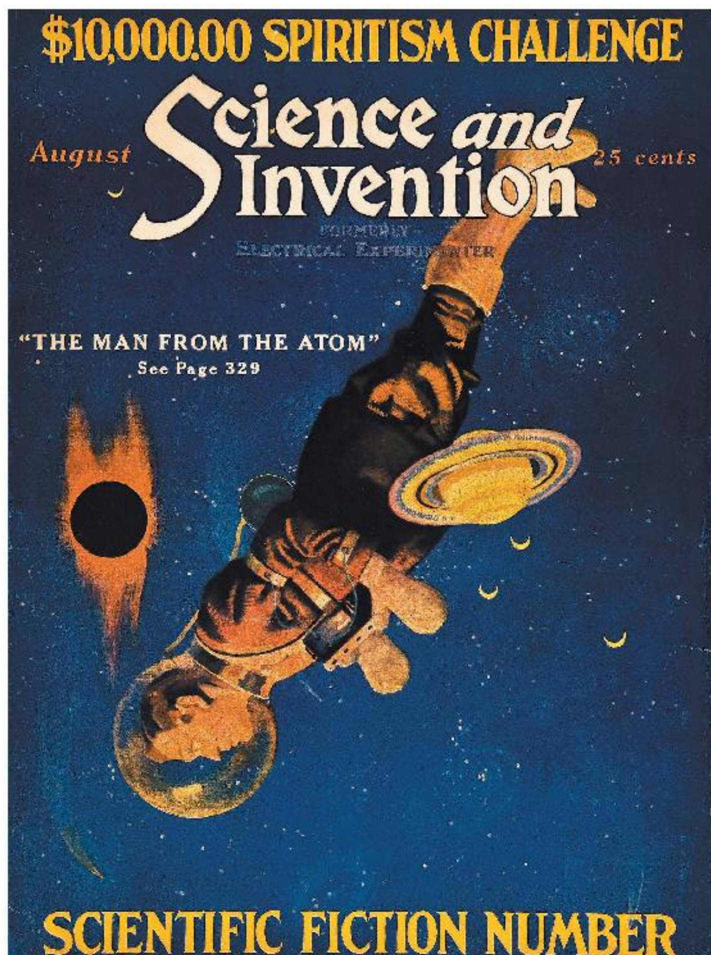
情节本身不过是在作者带领下对拉尔夫世界的一次游历罢了。通过拉尔夫这个人物，根斯巴克向读者展示了1911年的世界所预示的科技前景。不过，小说后半部分的情节就生动多了：先是拉尔夫的女朋友遭人绑架，为了找到她，他一路来到火星；最后，拉尔夫凭借自己的天才使她起死回生。哪怕在2660年，拉尔夫也是个不同寻常的人：

然而，和他非凡的智力相比，身体上的优越条件就不算什么了。他是拉尔夫124C　41＋，仍然健在的最伟大的科学家之一。整个地球上只有十个人能在自己的名字后面使用“＋”号，而他就是其中之一。



《大科学家拉尔夫**124C 41**＋》中的雷达示意图

这部小说的一些特色会在科幻小说中存在很多年，甚至一直留存到现在，比如在小说人物引领下的游历，对机器运作方式的详细说明，还有向读者交代背景信息时的粗糙手法。不过，在让公众了解科学及科学潜力方面，无人能及根斯巴克，而在吸引读者从事科学事业这一方面，也无人能与他付出的努力相比。



《科学与发明》（1923年8月）

1912年，根斯巴克卖掉了《现代电子学》，创办了《电气实验者》。1915年，他开始创作《闵希豪男爵的新科学探险》（*Baron Munchausen's New Scientific Adventures* ），小说将闵希豪带上了火星，并描述了火星人的生活、发明创造和哲学。其他作家创作的科幻小说也开始出现在《电气实验者》上，先是根斯巴克培养的那批作家，后来是在其他出版物上已打出名声的作家，如雷·卡明斯和乔治·艾伦·英格兰。1920年8月，《电气实验者》改名为《科学与发明》，根斯巴克开始有规律地每期刊登两篇科幻故事，同时也会在它的姊妹杂志《无线电新闻》（*Radio News* ）上刊登一篇。

根斯巴克直觉地意识到像他这样的人还有不少，那些对科技前沿文章感兴趣的人应该也会对游历奇妙新世界——这些世界当中最重要的一个就是“未来”——的想象旅行感兴趣。他的直觉从读者反馈那里得到了印证。既然有了记录这种现象的杂志，那么科幻读者的不同兴趣也应该加以分类和识别。1949年，《新奇科幻》进行了一次读者调查，结果显

示该杂志的读者中男性占了93%的比例，大多为三十岁以下、受过大学教育的职业人士或科技工作者，阅读该杂志的平均时间是八年。

1923年8月，手头有大批科幻故事的根斯巴克在《科学与发明》上出版了一期“科幻小说特刊”，收录了六篇科幻故事，封面上画了一个身穿宇航服的人。

《惊奇故事》受到了读者的欢迎，满足了一种此前从未被认可的需求。根斯巴克最初的一大发现是科幻读者的热情和投入，那是亟待表现的天生科幻迷的特质。就好像一群被人遗忘的海外犹太人流散到了一个国家，由于散布各地，谁也不认识谁。如今，通过《惊奇故事》，每个人都找到了自己的天堂，他们可以在精神上聚集在一个新的“犹太人区”当中，温习他们早已忘却的宗教仪式。这种类似于宗教的关系在早期廉价杂志的读者栏目中就已经能找到一些蛛丝马迹，不过还没有人正确地加以解读。

在《惊奇故事》的第三期上，根斯巴克表达了对此的反应：

在我们发行《惊奇故事》之后，最令人吃惊的事就是收到了如此之多的读者来信——我们能把这些读者叫作“科幻迷”吗？这些读者似乎非常喜欢这类文学。从他们提出的应该重印哪些作品的提议当中，可以发现他们原本就有搜猎科幻故事的癖好。他们搜寻的不仅是英语故事，还有许多用其他语言创作的故事。

在第一期中，根斯巴克就提到将在杂志上开设名为“读者来信”的栏目，不过这个栏目在将近一年后才正式出现，名为“探讨”。这个栏目成为科幻迷的聚集地，也是现代科幻迷组织的发端。这里还是一个论坛，大家可以在一起讨论最新出版的小说，谈论应该采取何种新的发展方针，并抛弃什么旧方针。通过《惊奇故事》和后来其他杂志上的读者栏目，读者的个人观点成为多数人的意见。尽管他们并不总能心想事成，比如让杂志页边切割得整齐，选用更好的纸张、更为合适的杂志名称和不那么花里胡哨的封面，或是挑选自己喜爱的作家，但是作者和读者的来信对科幻小说发展产生了远远超过它们实际数量的影响。当然，对于科幻小说这个文学类型产生最大影响的还是那些德高望重的编辑和作者，但读者来信和科幻迷们会给某些故事、主题和作者带来好运，而给另外一些带来厄运。此外，许多潜在作家会由此对科幻小说产生兴趣，并开始自己的创作。

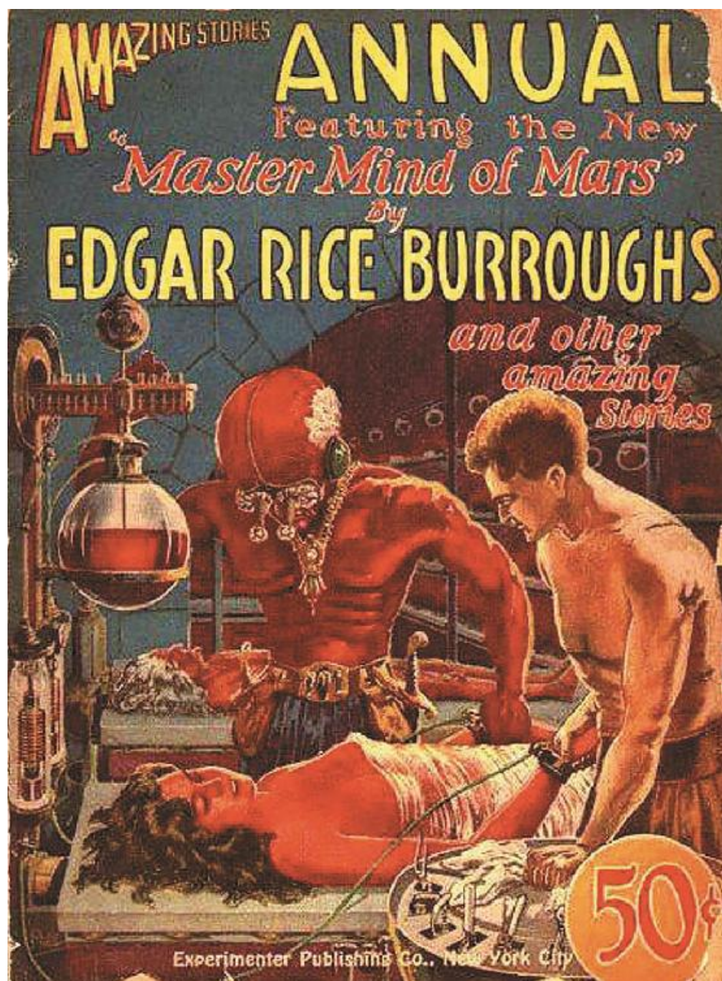
科幻迷组织是由小说而产生的独一无二的现象，以前从未出现过类似事物，也许今后也不可能再出现了。西部小说和推理小说也许也有各自的拥趸，但是它们的读者不会因为这种阅读喜好而结成任何形式的亲密关系，也不会聚在一起召开本地的、区域性的或全国性的会议，甚至是国际会议，来讨论自己的这种爱好。假如他们对作品的喜爱不再仅仅是随意的兴趣爱好，通常也是集中于某个作家（比如伊恩·弗莱明）甚至是某个人物（比如夏洛克·福尔摩斯，他拥有自己的书迷——“贝克街非正规军”）。科幻小说也有这样的书迷团体：埃德加·赖斯·巴勒斯迷

（如“巴勒斯书籍爱好者”和“傻瓜协会”），巴比康迷、托尔金迷，以及曾经的“水兄弟”（源自海因莱因的小说《异乡异客》）。但是，每个这样单独的科幻迷组织都会以某种方式与整体的科幻小说流派发生关联。在科幻大会上，常有人严肃认真地讨论“能否把对科幻小说的热爱作为一种生活方式”这种话题。这种讨论十分频繁，也很认真，如今提到这个话题时，只需使用缩略词“fiawol”[(1)] 就行了（顺便提一句，科幻迷们创造了很多自己的词汇）。

在以后的章节里，我们还会再谈到科幻迷和科幻迷组织。现在要说的重要事实是《惊奇故事》这本新杂志获得的认可，少数读者近乎疯狂的热情，以及其他许多读者相对温和的反应。在读者栏目中，有人提议成立一个“青年科学俱乐部”（《惊奇故事》毛遂自荐做这个俱乐部的官方刊物），后来《惊奇故事》上便刊登出关于“科学通讯俱乐部”的一些报道，其中提到了俱乐部里一位名叫雷蒙德· A. 帕尔默（Raymond A. Palmer）的干事。1927年10月号杂志刊登了一封读者来信，写信者是新墨西哥州伊莱达的一个名叫杰克·威廉森的十八岁年轻人。一年之后，他的第一篇科幻故事《金属人》（“The Metal Man”）发表在《惊奇故事》1928年12月号上，后来他成了一位重要的科幻作家，也是作品最适合改编的作家之一。他曾回忆自己发现《惊奇故事》时的兴奋之情：

我在美国西南部新墨西哥州一个半沙漠地区的农场里长大。那里气候非常干燥，农产品的价格很低。我想当一名科学家，但是没有机会接受相应的教育以进入这个领域。当我偶然发现了几期《惊奇故事》时，就好像发现了一个美妙的新世界。这是我能够进入的领域。科幻小说比真正的科学更妙，因为它包含了未来的和今天的各种含义。我最初的尝试成功了。

读者的一个要求是多刊登一些故事，多出几期杂志。在《惊奇故事》第三期上，根斯巴克提议将杂志改为半月刊，并在杂志中附加了一个表单，让读者投票决定这个问题。（那期杂志还附带了一张征订精装版《大科学家拉尔夫》的优惠券；又隔了几期，根斯巴克向那些花一美元订阅五个月《科学与发明》或《无线电新闻》的读者免费赠送了一个有自动磨刀功能的剃须刀。）根斯巴克在1926年9月号上宣布了读者投票的结果：498位读者支持月刊形式，32644名读者支持半月刊形式。（这些数据让我对根斯巴克一生中的其他一些细节产生了疑问，居然有3.3万多名读者回复他的调查问卷，这个数字太令人难以置信了，这肯定是为了推销杂志而做的一点儿夸大。）然而，《惊奇故事》从未改为半月刊，也许是考虑到有的读者提出每月花25美分购买杂志还负担得起，但花50美分就太多了。



《惊奇故事年刊》

根斯巴克退而求其次，于1927年创办了一份姊妹杂志，这是一份年刊，刊登了埃德加·莱斯·巴勒斯的一部新小说——《火星智多星》（*The Master Mind of the Mars* ）。尽管每本售价50美分，但印刷的10万份杂志事实上全部售罄。1928年，这本年刊改为季刊，销售状况良好。根斯巴克在季刊中指出，这本季刊与《惊奇故事》加在一起，就基本上满足了读者希望半个月出版一次杂志的愿望了。这本季刊的页数是月刊的一倍，价格也高出一倍，刊登的大部分都是新小说。

在《惊奇故事》1927年10月号上，根斯巴克为一直没有改进纸张质量的状况找了个借口：尽管印数达到了15万份，这本杂志仍未能盈利。这样的说辞从一个精明商人的口中说出来，很难让人相信。《惊奇故事》的编辑成本很低，因为根斯巴克使用了许多重印小说，几乎不花他什么钱，新小说他也只支付每字1.5美分的稿酬，而这本杂志的售价在当时已经不低了。

那时，新作家开始不断涌现。根斯巴克重印了儒勒·凡尔纳和H. G.

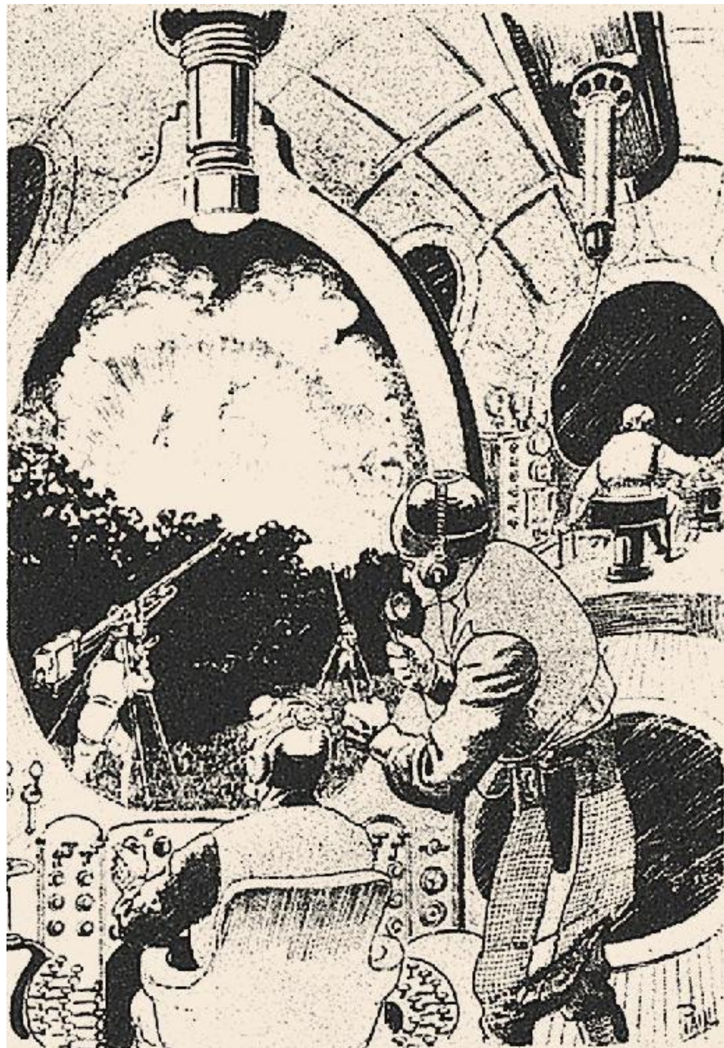
威尔斯作品中许多很难读到的故事和小说，这是他对科幻小说和科幻读者的一大贡献，但是读者希望能读到新鲜的想法，那些读廉价杂志长大的读者也不再满足于科幻小说在文学表现上的偷懒做法。在1927年10月号上，有一封读者来信批评H. G. 威尔斯使用了“太多字眼来描述一个场景”。根斯巴克一向很在意读者的需求，于是开始减少重印本的数量，也减少了自己童年时代最喜欢的那些作家的名字在封面上出现的频率。两个月以后，威尔斯的名字从封面上消失了，尽管他的《盲人乡》仍然在杂志上刊载。

到《惊奇故事》发行满两年时，新作家纷纷登场，陌生的名字出现在封面上。1928年8月号上推出了一名新作家的连载小说——爱德华· E. 史密斯（Edward E. Smith）“博士”的《宇宙云雀号》（*Skylark of Space*），同一期还刊登了一篇名为《善恶大决战——公元2419年》（“Armageddon——2419 A.D.”）的小说，作者是菲利普·诺兰（Philip Nowlan），小说中，主人公安东尼·罗杰斯因在废弃矿井里受到放射性气体的影响而陷入假死状态，醒来已是五百年后——一个充斥着跳跃腰带[(2)]、激光枪和星际战争的时代。这个故事就是连环漫画《巴克·罗杰斯》（Buck Rogers）的原型。



《宇宙云雀号》插图

诺兰和史密斯“博士”凭借作品中的银河系场面和超级科学而成名，除了他们，还出现了其他一些新作家：医学博士大卫· H. 凯勒（David H.Keller），他是心理科幻的先驱；小约翰· W. 坎贝尔，他的早期作品以超级科学和即将毁灭的世界为主题，后来则以唐· A. 斯图尔特（Don A. Stuart）的笔名创作社会科幻，同时长期担任《新奇科幻》（现改名为《类比》）的编辑，在他手下诞生了四五十年代的大部分知名现代科幻；斯坦顿· A. 科布伦茨（Stanton A. Coblentz），诗人和讽刺作家；弗莱彻·普拉特，一位著名的海军作家，也当过编辑；哈尔·文森特（Harl Vincent）；杰克·威廉森；埃德蒙·汉密尔顿（Edmond Hamilton）；以及医学博士迈尔斯· J. 布罗伊尔（Miles J. Breuer）。



一篇早期“巴克·罗杰斯”故事中的插图

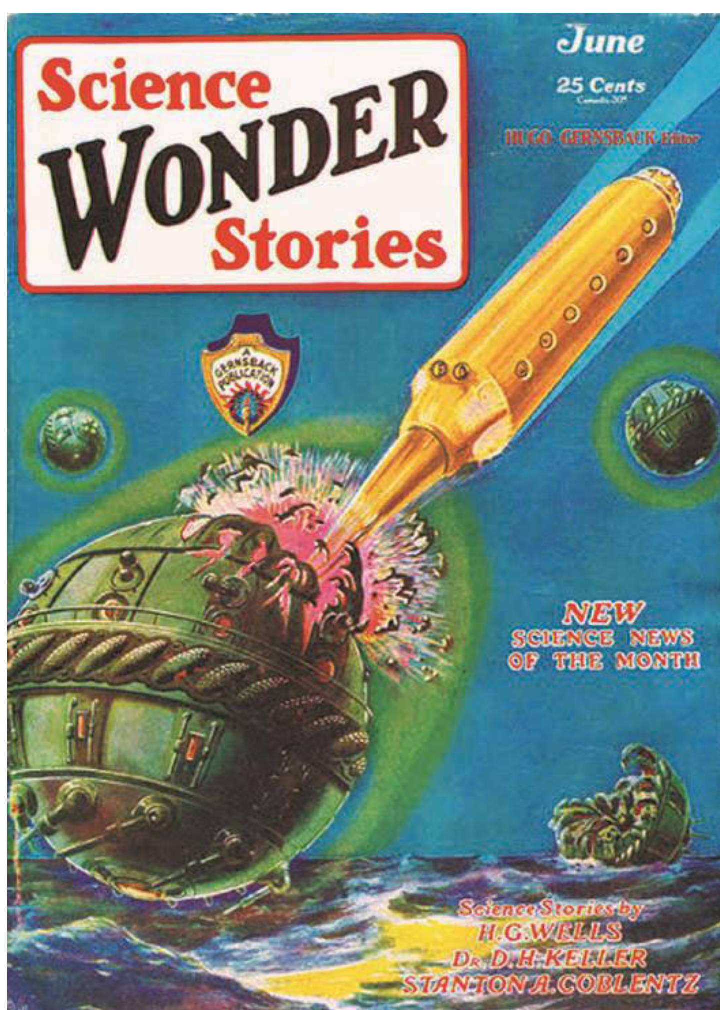
根斯巴克喜欢将作者的头衔列出来。刊头上，他自己的名字后面标的是F. R. S.（可能是“皇家协会会员”的意思），为他工作的那位年长的执行编辑（此人是托马斯·爱迪生的女婿）则是“文学硕士、哲学博士T. 奥康纳·斯隆”。

此时，根斯巴克已拥有了一家规模不小的出版社，旗下拥有一家体育杂志《你的身体》、两本笑话杂志《趣闻》（*Tid Bits*）和《疯杜鹃》（*Cookoo Nuts*）、各种各样的单期出版物，以及一些精装本图书。他还在纽约办了一家名为WRNY的电台。1928年，电台开始了“每日电视广播”：在每次节目结束之后，表演者的脸可以播映出来——只有几百台做工粗糙、尚处于试验阶段的电视机能接收到这个广播。1928年10月号《惊奇故事》登出了一则广告，推广根斯巴克发行的第二期《电视》杂志，这期杂志就包括一篇教你如何自制电视接收器的文章。

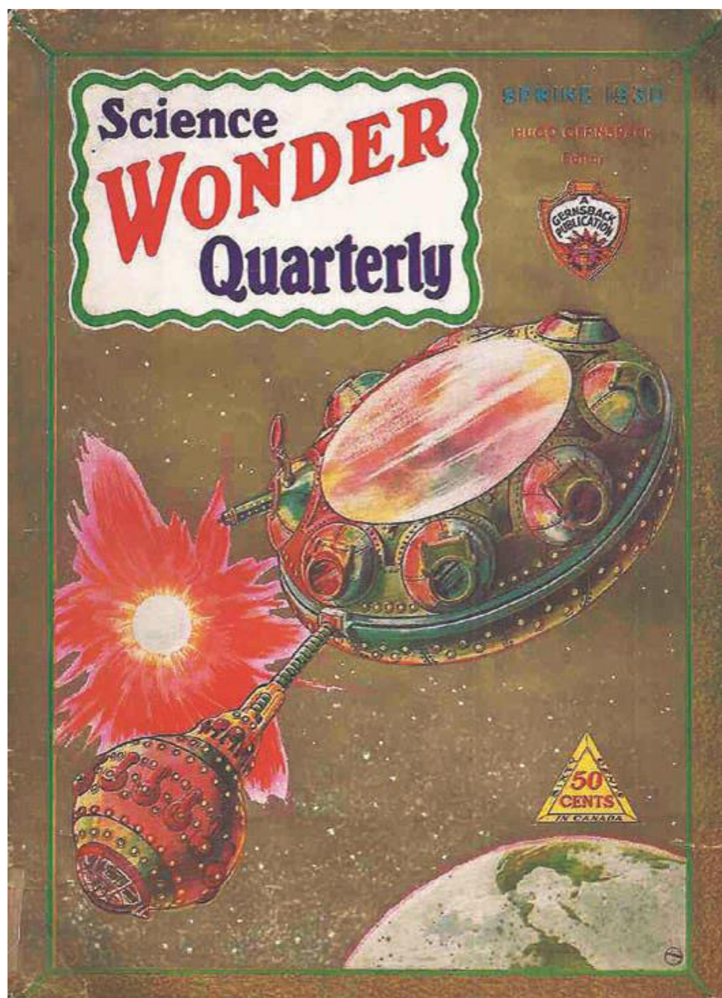
山姆·莫斯考维奇讲述了根斯巴克创立的第一个出版帝国如何被小人与合法的欺骗伎俩打垮的戏剧性故事：伯纳·麦克菲登原本是个体育老师，后来在出版界打下了自己的一片天地；他将根斯巴克视为潜在对手，曾想出钱买下根斯巴克价值100万美元的公司，但根斯巴克拒绝了。1929年2月29日，三名债权人起诉根斯巴克，让他还钱，根据当时的纽约法律，债权人有权让根斯巴克破产。根斯巴克的“实验家出版公司”被卖掉了，泰克出版公司（Teck）接手了《无线电新闻》和《惊奇故事》，而根斯巴克的债权人得到了每1美元债务获1.08美元的补偿。《纽约时报》称之为“豪华的破产”。

根斯巴克并未因此灰心，他很快又成立了星球出版公司，原先订阅《科学与发明》的读者可以选择《每日机械》（*Everyday Mechanics*），以前订阅《无线电新闻》的读者可以选择《无线电技术》（*Radio-Craft*），而之前订阅《惊奇故事》的读者可以选择《科学奇妙故事》（*Science Wonder Stories*）。最后，根斯巴克获得了8000份订阅，他的生意又来了，他的出版帝国也又一次重建起来。

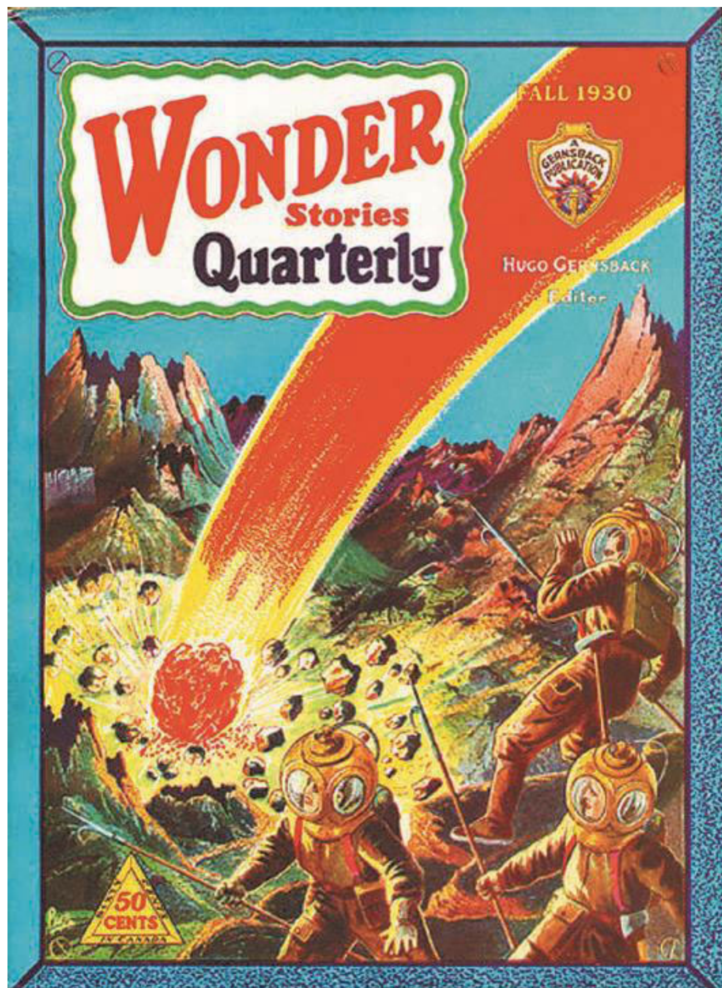
《惊奇故事》于1938年卖给了齐夫–戴维斯出版公司（Ziff-Davis），1964年又卖给了极点出版公司（Ultimate）。



《科学奇妙故事》（1929年6月，第1卷第1期）



《科学奇迹季刊》（1930年春，第1卷第3期）



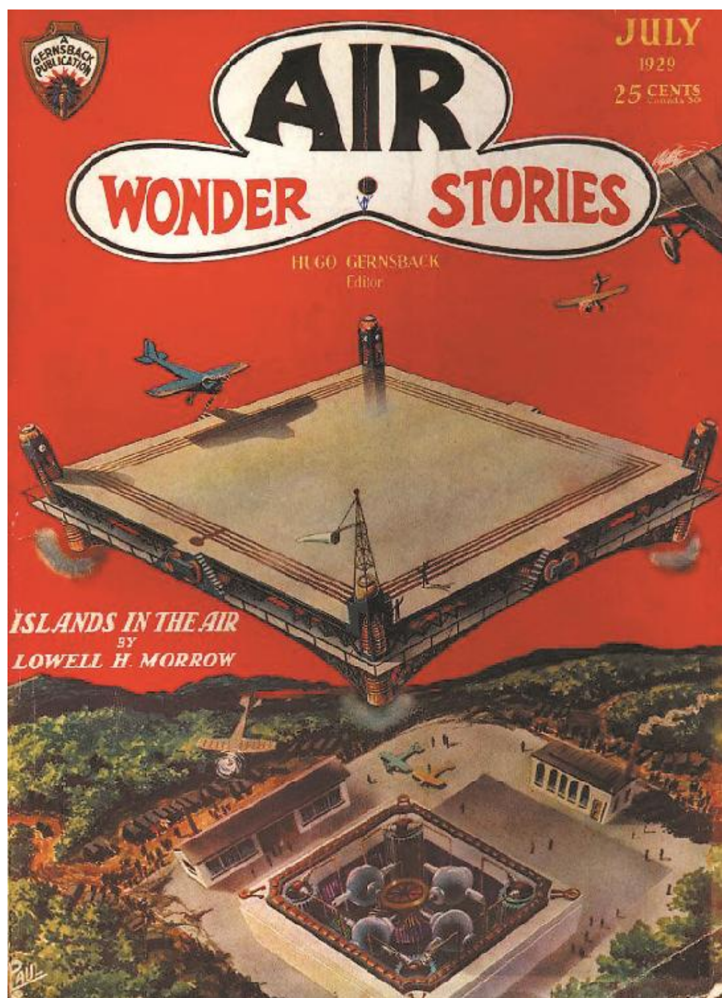
《奇妙故事季刊》（1930年秋季）

在《科学奇妙故事》1929年6月第1期的编者按中，根斯巴克创造了科幻小说（science fiction）这个术语。一般来说，第二选择通常不太成功，但“science fiction”是概括这个文学样式最成功的术语，尽管近年来有人试图寻找其他一些术语来替换它，他们觉得“科幻小说”这个名称有太多的限制，或是概括性还不够强。其中一个术语是由罗伯特·海因莱因于1947年提出的：臆想文学（speculative literature）。

根斯巴克旗下很快又多了其他一些杂志：《空中奇妙故事》（*Air Wonder Stories*）、《科学侦探月刊》（*Scientific Detective Monthly*）、《科学奇迹季刊》（*Science Wonder Quarterly*）。《空中奇妙故事》和《科学奇迹季刊》后来合并为《奇妙故事》（*Wonder Stories*），这是第一份高端科幻杂志，至少从纸张的质量来讲是这样。

然而几个月后，股票行情暴跌，经济大萧条接踵而至。对于类型文学杂志来说，经济萧条是个绝佳的时期。报摊上可以看到琳琅满目、各

式各样的侦探小说杂志、西部小说杂志和探险小说杂志，还有一些只刊登某个人物或某一群人物探险经历小说的杂志，比如《野蛮医生》《影子》《幽灵》《G-8和王牌飞行员》《蜘蛛》《特工X》《5号话务员》，还有以廉价小说中那位科幻英雄为主角的《未来船长》。但是杂志赚到的钱很少，1936年，根斯巴克将《奇妙故事》卖给了标准杂志社（Standard Magazines），后者将《奇妙故事》改名为《惊悚奇妙故事》，编辑是利奥·马奎里斯（Leo Margulies）。这本杂志后来和《惊人故事》一道，更换了一连串编辑。其中一位是塞缪尔·默文（Samuel Merwin），他经常以“土星军士”的笔名刊出一些幽默评价，以此活跃冗长的读者来信栏目。到了40年代末，这种玩笑式做法被舍弃了，因为这与科幻小说因准确预言原子弹而刚刚确立的庄重感不符。

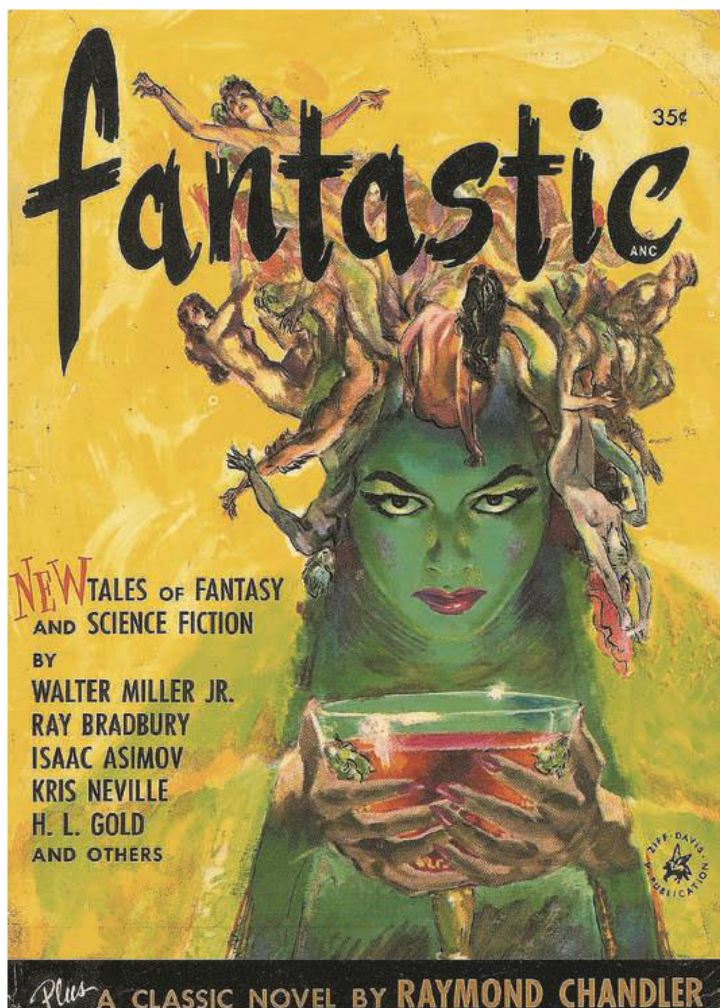


《空中奇妙故事》（1929年7月，第1卷第1期）

后来，聪明的雷蒙德·帕尔默成为《惊奇故事》和《奇妙探险》（*Fantastic Adventures*）的编辑，他本人也是一名资深科幻迷。帕尔默

推出了著名的“剃须刀骗局”（*Shaver Hoax*）系列故事，故事的点子或许也要归功于他。后来，作家霍华德·布朗（Howard Browne）将这两份杂志改为高稿酬、高级纸张印刷的杂志，想开辟新市场，不过似乎不太成功。身兼科幻迷、代理人和作家的泰德·怀特（Ted White）是《惊奇故事》及其姊妹刊物的最新一任编辑，在某些评论家眼里，也是最棒的一位。

根斯巴克从未彻底放弃科幻小说，尽管有时似乎是科幻小说忘记了根斯巴克。1939年，他尝试推出了三期《超级世界漫画》（*Superworld Comics*），但是太过超前。在此期间，《无线电技术》改为《无线电电子学》（*Radio Eletronics*），而且颇为畅销；一份名为《性学》（*Sexology*）的新杂志为根斯巴克的出版经历增加了新的篇章。



《奇妙探险》（1952年夏季）

1952年，根斯巴克受邀作为荣誉嘉宾参加了在芝加哥举办的世界科

幻大会，并做了一个演讲。演讲回忆了《惊奇故事》1927年10月号上的一篇社论，他在其中敦促进行专利改革，这样作家们也可以为自己作品中预言的新发明申请临时专利，他还引用了哥伦比亚大学教授迈克·帕潘（Michael Papin）的话，“发现人们对某种发明的需要，并对此进行明确的说明，就相当于二分之一的发明”。也许是受这次大会的启发，根斯巴克做了自己身为科幻出版商的最后一次告别演出。1953年3月，一份新杂志出现在报摊上，名为《科幻小说号外》（*Science Fiction Plus*），由山姆·莫斯考维奇担任总编，杂志将前面提到的那篇社论作为特稿刊登出来。就像最初的《惊奇故事》那样，这是一份大开本杂志，不过是印在铜版纸上的，没有任何广告，封面由五种颜色印刷而成，内页的插图为双色印刷。第一期中还包括了一篇声称是根斯巴克写的名为《探索火星》（“The Exploration of Mars”）的小说，小说描写了格里高·班沙克及另外三个人一起前往火星的经历，“格里高·班沙克”（Grego Banshuck）和那三个人的名字都是由雨果·根斯巴克的名字变换顺序而来，其中格里高的图像是根斯巴克戴着宇航员头盔的图片。还有一篇由格里诺·盖施巴克（Greno Gashbuck）撰写的关于某种“宇宙飞行器”的文章。第一期之后就很少出现以根斯巴克为主线的内容了，不过这本杂志只维持了七期，而且到最后也变成廉价纸张印刷了。



《科幻小说号外》（**1953**年**3**月，第**1**卷第**1**期）

1953年，无线电–电子工业行会授予根斯巴克“雨果·根斯巴克银质奖章”，表彰他对无线电电子业所做出的长达五十年的贡献。不过，与他有关的最持久的奖章也许是由每年参加世界科幻大会的科幻迷们颁发给他们选出的年度最佳科幻小说的奖项：除了奥斯卡奖和艾美奖，除了格莱美奖和埃德加奖（以埃德加·爱伦·坡命名），我们还有雨果奖。

《惊奇故事》上有这样的说明文字：

今日的夸张小说………………明日的冰冷事实

这就是根斯巴克的看法，这个看法用他的公式可以总结为：“一个科幻故事的理想比例是75%的文学加上25%的科学。”这种看法也许有点狭隘，但是它让科幻小说进入了一个新纪元。根斯巴克于1967年8月19日去世，但是他创造的科幻小说一直存在了下来。即使科幻杂志本身有朝一日会从报摊上消失，他的贡献也是不可磨灭的：根斯巴克为科幻迷的

热情、科幻出版事业和科幻小说的发展创造了释放点。也许决定现代科幻发展方向的并不是他——这个荣誉将留给他人，但是他为科幻小说的发展提供了一方天地。

回顾根斯巴克所创造的这方天地，也许它只是一个狭小的圈子，但这是一个宝贵的圈子，一个有着共同理想、机会和奇迹的地方。在根斯巴克之前，我们只有科幻小说；在根斯巴克之后，我们有了科幻小说类型。

(1) “fiawol”一词由“Fandom is a way of life”（科幻爱好是一种生活方式）缩略而来。详见第十一章。

(2) 跳跃腰带：小说中虚构的一种反重力装置，可以让人远距离跳跃。

第九章　扩张的宇宙：1930—1940

20世纪30年代初，美国还很不自信，甚至怀疑自己能否幸存下去，十年后，这个国家却充满了对未来科技奇迹的憧憬。30年代以大萧条为开端，以希望和重新焕发的活力结束，尽管这希望被欧洲战争的爆发笼罩上了一层阴影。

进入30年代，美国显然已成为科幻小说的中心。科幻杂志的诞生将科幻读者的兴趣集中在了杂志这种信息万变、自身不断发展的媒介上。新作家也不断从读者中涌现。《惊奇故事》转手给了泰克出版公司，而根斯巴克又创办了多变的《奇妙故事》。1930年1月，又有一份新杂志诞生，这就是哈里·贝茨（Harry Bates）担任编辑的《超级科学新奇故事》，由克雷顿杂志社（Clayton Magazines）出版，这家杂志社同时还创办了一些西部小说、探险小说、侦探小说和爱情小说杂志。

《超级科学新奇故事》第1期刊登了雷·卡明斯、默里·伦斯特和维克多·卢梭的小说，一篇哈里·贝茨的编者按，其中描述了杂志未来将要刊载的小说：

明天，更为惊奇的事情即将发生。你们的孩子——或他们的孩子——即将踏上登月的旅程。他们可以让自己隐形。他们可以将自己的身体在纽约分解，然后在中国重新组装，只需几秒钟的时间。

令人惊奇吗？的确如此。

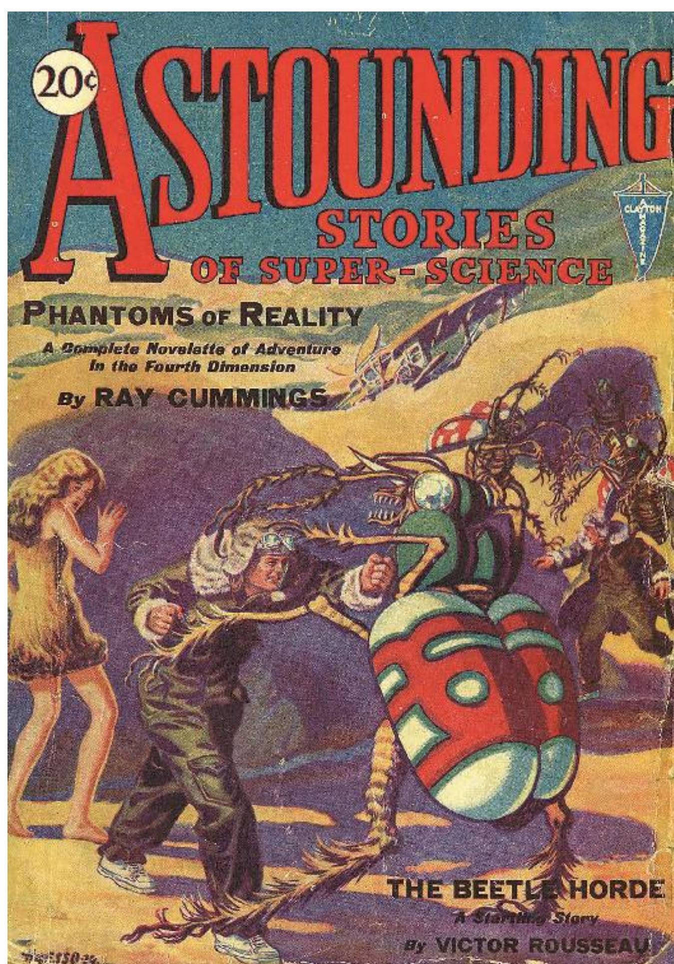
不可能吗？十年前，电视也被认为是不可能的，几乎是想也不敢想的……

比新杂志问世更重要的是新的稿费定价：稿子一旦过审，就能拿到每字2美分的稿费。与《惊奇故事》和《奇妙故事》支付的每字0.5美分的稿酬相比，这的确是一笔可观的数目，而且《惊奇故事》通常要到稿子出版时才支付稿费，且不提它出版的日期时常推迟，《奇妙故事》则要在稿子出版后才支付。H.L. 戈尔德（H. L. Gold）后来曾将这种情形称作“每字1美分不到，还要打官司才能拿到”。杰克·威廉森就记得自己曾请过小说联合会的律师帮他追讨稿费。

然而，对于科幻小说、美国还有整个世界来说，经济状况才是30年代的头等大事。第一次世界大战——特别是战争的残酷性、长期的壕沟战、不分敌我的狂轰滥炸，以及毒瓦斯的使用——摧毁了之前人们那种单纯的信念：人类已经进步到摆脱了上述情形的程度，在可预见的未来肯定能改进自己和整个社会。还好美国经历现代战争丑陋现实的时间较为短暂，并且美国本土基本上没有受到战事的影响。但到了30年代，美国经济偏离了正确方向。人们早就提出过各种社会理论和经济理论来解释社会经济应该如何运作，然而突然之间，他们发现这些理论无法解释正在发生的一切。对于不受控制的自然力量，大家全都束手无策。

作为个体的公民感觉好像地球正从脚下消失（对于干旱尘暴区的农民来说尤为如此），好像大自然正和他作对，诸神已经抛弃了他，人成为生活的牺牲品而非生活的主人。科技毫无用处，科学也提供不了任何答案。

像股票经纪人从摩天大楼上一跃而下那样，人们的收入直线下坠，物价也是如此。1929年10月末到11月中旬，股票跌去其总价的40%，损失了300亿。到1930年底时，通用电气的股价已从1600美元跌至600美元；联合烟草公司的股价从113.5美元跌至4美元。1932年，煤矿工人的年收入为723美元，钢厂工人的年收入为422.87美元，公立学校老师的年收入为1227美元，大学老师的收入为3111美元。从1932年到1933年，堪萨斯大学教工的工资降低了10%，1934年的工资比两年前又低了15%到25%。



《超级科学惊奇故事》创刊号（1930年1月）

物价当然也不高。牛里脊肉每磅售价29美分，猪排每磅20美分，黄油每磅28美分，一条面包仅售5美分。在底特律，一幢六个房间的现代

房屋售价为2800美元；在西雅图，一幢有八个房间、三个浴缸、一个浴室的英式单幢小楼仅售4250美元。一台洗衣机的价格为47.95美元，煤气炉23.95美元，一件女士羊毛裙1.95美元，一件男装10.50美元，一辆庞蒂亚克双门厢式小客车仅售585美元。

当时的总统赫伯特·胡佛想尽办法缓解经济衰退，但他认为，“经济萧条是无法通过法律行动或是行政决策来解决的”。

富兰克林·罗斯福当选之后，着手实施新政，发放救济金，启动了经济“复苏”计划和增加就业的方案。这些措施也许不能解决经济问题，却减轻了人们的痛苦，让他们相信政府正在想办法应对经济萧条。

30年代，似乎连发明的速度都减慢了。20年代是在躁动不安中结束的：1928年，电视图像摄像管、微分分析计算机和电动剃须刀问世；1929年，R. H. 戈达德完善了火箭发动机；同年，青霉素问世；1930年，回旋加速器问世。此后，直到1935年才有尼龙和合成橡胶的问世；1938年，静电复印术发明；1939年，电子感应加速器、调频广播和电子显微镜发明；而1930年至1935年以及1935年至1938年之间，没有任何重大的发明问世，成为美国科技稳步发展进程中两个巨大的缺口。

经济和政治事件似乎已经吸干了这个国家在智识和科学方面的活力。或许，之前两百年间层出不穷的发明已经解决了那些相对容易的问题，如今人类要面对的是分子、原子、亚原子和电子，这需要他们回归到基础研究上去。

科技的发展也许可以不费吹灰之力，但是基础科学就不行了。拿原子来说，艾萨克·牛顿将之形容为“固体的、实心的、坚硬的、不可分割的、可移动的粒子”；到了19世纪，物理学家们仍然认为它是微小的固体，然而，通过卢瑟福勋爵及其他人的研究，人们发现原子其实是由电子外壳包围的微小实心核。科学家们对原子的探测最初是通过X射线和磁场进行的，后来采用了精密性和功能性不断增强的原子粉碎机，并从以前被认为不可分割的原子中分离出大量的亚原子粒子。原子物理学成为一门迷人的科学，因为它创造了新发现、新观点和新应用，如原子能，但随着反粒子和反物质的发现，这门科学也变得愈加深奥。

与此同时，马克斯·普朗克的量子理论提出了能量是被成批放出或吸收的观点（1900年），爱因斯坦将之运用到对光电效应和固体比热的解释当中。在1905年提出的相对论基础上，爱因斯坦在1911年的一篇论文中又提出了万有引力和惯性的等效原理，1916年提出了广义相对论，并于1921年获得了诺贝尔物理学奖。1924年，路易·维克多·德布罗意（Louis Victor de Broglie）在爱因斯坦的光具有波粒二象性理论基础上提出了能量与物质的双重性。至此，能量与物质不再被认为是分离的、不可破坏的。旧的物理学迅速瓦解，古老的牛顿物理学意义下的机械因果律将宇宙比作一个上了弦的、不停运转的闹钟，而1927年维尔纳·海森堡（Werner Heisenberg）提出“测不准”原理之后，上述看法便遭到了致命的打击，海森堡认为一个人不可能同时知道一个粒子的位置和速度。正如P. W. 布里奇曼（P. W. Bridgman）后来指出的，自然为人类对宇宙的认知设置了限制。



爱因斯坦（摄于1912年）

在人们的认知里，亚原子层变得越来越小，越来越模糊，越来越不确定，而宇宙却变得越来越大，越来越古老，人们还意识到宇宙中其实有许多适合居住的星球，因此可能存在着许多生命。地球、太阳和其他行星的起源，以及宇宙自身的起源，一度是神话和宗教的领域，当伽利略和哥白尼开始以观察代替信仰，这些便成为科学研究的对象。1687年，牛顿在他的不朽著作《自然哲学的数学原理》中确立了万有引力定律和运动定律，为测量恒星和行星的位置提供了理论和方法。

1755年，康德提出宇宙是一个无限大的、由星系组成的体系，恒星和行星是由旋转的圆盘状的气体凝聚在一起形成的。就在此前十年，法国自然主义者布丰曾提出了一个不同理论来解释宇宙的起源：太阳与一颗彗星发生碰撞，由此产生的太阳碎片成为行星。恒星之间的距离非常遥远。假如布丰的理论是对的，行星的形成应该是偶然的，宇宙中的行星数量也应该很少；假如康德的理论是对的，那么行星的存在就是一种普遍现象，行星的数量则不可计数。两百年来，这两种截然相反的观点一直是天文学家和宇宙学家争论的对象，而且每一代人都会对它们进行修正。康德的星云凝聚理论经过拉普拉斯的改良，一直广为流行，直到19世纪詹姆斯·克拉克·麦克斯韦指出，在太阳巨大引力的作用下，行星的质量相对过小，自身重力不足以维持其结构完整，除此之外，从角动量的角度而言也说不通。于是，经过张伯伦、莫尔顿以及金斯、杰弗里斯修改的布丰理论重新获得了人们的青睐，地球被认为是独一无二的，而人类也成为宇宙中唯一的生物。到了40年代，钟摆又摆向了另一端，人们认为行星是由冰冷的物质碎片组成的，就像流星是由尘埃、气体和水凝聚而成一样，它们之所以能黏合在一起，是因为这些混合物本身具有黏性，后来内部放射线使得这些物质变热，太阳风则吹走了较轻的气体。

就连伽利略、康德、莱特和赫歇耳也没有怀疑过宇宙——甚至是我们自己的银河系——的浩瀚无垠，他们可以看到数不清的恒星和星云。有人认为，星云也许就是遥远的星系。哈罗·沙普利（Harlow Shapeley）发现了造父变星，一种有规律变亮变暗的恒星，并对它进行了分析。1918年，他发表了一项声明，提出银河系有3万光年厚，30万光年宽，比之前估计的要大十倍，后来这个数据又缩小到了2.5万光年×10万光

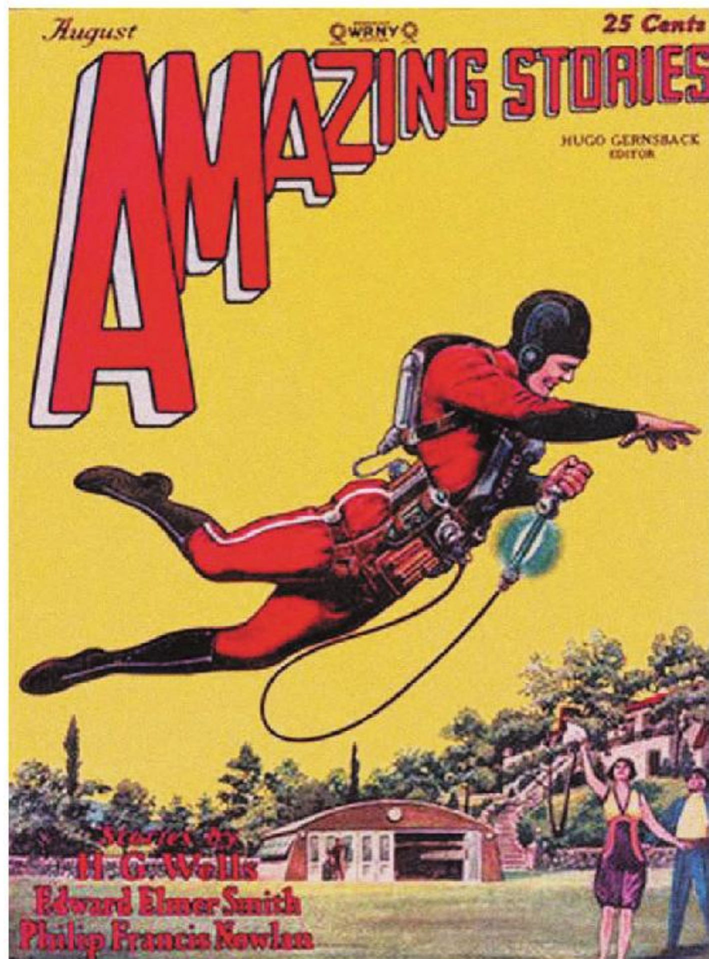
年。与此同时，人们发现太阳的位置不在银河系中心，而是处于银河系其中一个旋臂的边缘地带；同时，在过去几百年当中，人们也发现地球的位置并不在太阳系的中心。1924年，在威尔斯山，埃德温· P. 哈勃终于证明了其他星系的存在，证明了我们的银河系并非位于宇宙的中心，正如太阳并非位于银河系的中心、地球并非位于太阳系的中心一样。他怀疑存在着上百亿个像我们这样的银河系，其中有一些距离我们有10亿光年远，并正离我们远去。

爱因斯坦给出的宇宙模态是静态的，但他提出的等式有赖于一个并非平衡的状态，即扩张的宇宙。1929年，哈勃发现，离地球最远的恒星和星系离地球远去的速度最快，其运动的速度可以通过光谱变红的程度来测定。宇宙不但比所有人想象的都要大，而且拥有更多的恒星和行星，并一直在变大。

但当时的人们更关心的是一系列拿人类的明天进行赌博的政治活动：极权主义正在欧洲形成；1933年，纳粹分子控制了德国，并开始采取一个又一个激进行动，试图补救一战的损失，并最终导致了第二次世界大战于1939年爆发。但是，科幻作家关心的是更为遥远的图景。他们阅读詹姆斯·让爵士（Sir James Jean ）的《我们周围的宇宙》（1929）和《神秘的宇宙》（1930），他们的目光关注的是整个宇宙。《惊奇故事》的读者来信栏目频繁地提到爱因斯坦，但编辑声称自己对爱因斯坦的理论并不全懂。在那个年代，非常流行这种说法：世界上只有半打人真正懂得爱因斯坦。

1928年，《宇宙云雀号》在《惊奇故事》上连载。好几代科幻迷都将这部小说的作者爱德华·E. 史密斯称作史密斯“博士”，因为他是乔治·华盛顿大学的博士（他的专业是食品化工，这个学位让史密斯获得了甜甜圈混合料专家等全职工作）。史密斯出生在威斯康辛州，在华盛顿州和爱达荷州长大。

《宇宙云雀号》这部9万字的小说是史密斯于1915年、1916年、1919年和1920年与一位同学的妻子李·加比太太（Mrs. Lee Garby ）合作完成的，但这部小说一直没能卖出去，直到《惊奇故事》以75美元的价格买下了它。



《惊奇故事》（1928年8月）



《古怪故事》（1928年8月）

就在同一月，埃德蒙·汉密尔顿（Edmond Hamilton，1904—1977）创作的分上下两部的长篇小说《坠落的太阳》（*Crashing Suns*）开始在《古怪故事》上连载。和史密斯的《宇宙云雀号》一样，这部小说将视线转向了更为广阔的太空，关注的是整个银河系。这或许是人们对当时风行的物质主义的一种反应（那之后一年美国才遭遇了大萧条），或许是受到了越来越多的天文学发现和有关宇宙的思索的激发，也或许是因为时机成熟了（这是一个"银河时代"，宇宙在人们的想象力中不断扩展），并得到了整整一代读者和作者的唱和。

这个新时代并不是在自命不凡中展开的：

理查德·西顿望着那只远去的铜质蒸汽浴盆，惊得目瞪口呆。他正在浴盆里电解一种未知金属"X"的溶液，刚把装溶液的烧杯拿开，那只笨重的浴盆竟然活了一般，在他手底下跳了起来，急速飞过桌子，撞碎了

他的实验器具和装有化学品的瓶子，然后消失在敞开的窗口……

这是《宇宙云雀号》的开篇第一段。接下来，史密斯笔下的主人公、那位聪明的科学家西顿意识到："我释放了铜原子内的能量！铜，金属'X'，加上电流……我们可以探索整个太阳系呢！啊呀，这是多好的机会啊！……"

尽管这部小说的情节太过夸张（比如一个名叫马克·"老黑"·迪凯纳的老恶棍试图偷走原子驱动剂的秘密，结果却抢走了西顿的未婚妻），那些浪漫的桥段和对话，加上那些绞尽脑汁想出来的未来语言，看起来太过幼稚，但读者们却以极大的热情接受了以发明家作为主人公外加星际探险的概念。《惊奇故事》的编辑也有同感：

编辑们对自己编的东西发表意见，也许有点不太合乎职业道德，并且有点奇怪，但是当《宇宙云雀号》这样的作品出现时，我们由衷地想登高疾呼：这是今年出现的最棒的有关星际和太空飞行的故事。事实上，在未来许多年里它也将是最伟大的太空航行故事之一。这个故事不仅充满了绝妙的科学，还把爱情和罗曼史这种稀少的元素掺杂进去。在一个星际故事里出现这种元素常常会显得愚蠢，但这个故事没有给人这样的感觉。

我们对于原子内的能量所知甚少，因此故事的有些内容看起来不合传统观念，但是在很多年以后，当我们有了原子发动机并解决了原子之谜时，这些会变得稀松平常。

在这个故事里，你将跟随着令人屏息的惊险探险和奇妙旅程进入遥远的世界，并像我们一样，为故事里的陌生景象深深着迷。

后来，史密斯"博士"为这部小说写了两部续集，还创作了其他几个系列小说，其中讲述了天天摆弄母线和试管的奇迹创造者、新型的大脑控制、强壮的肌肉和战斧，它们共同解决了关乎地球、太阳系和银河系的生死难题。

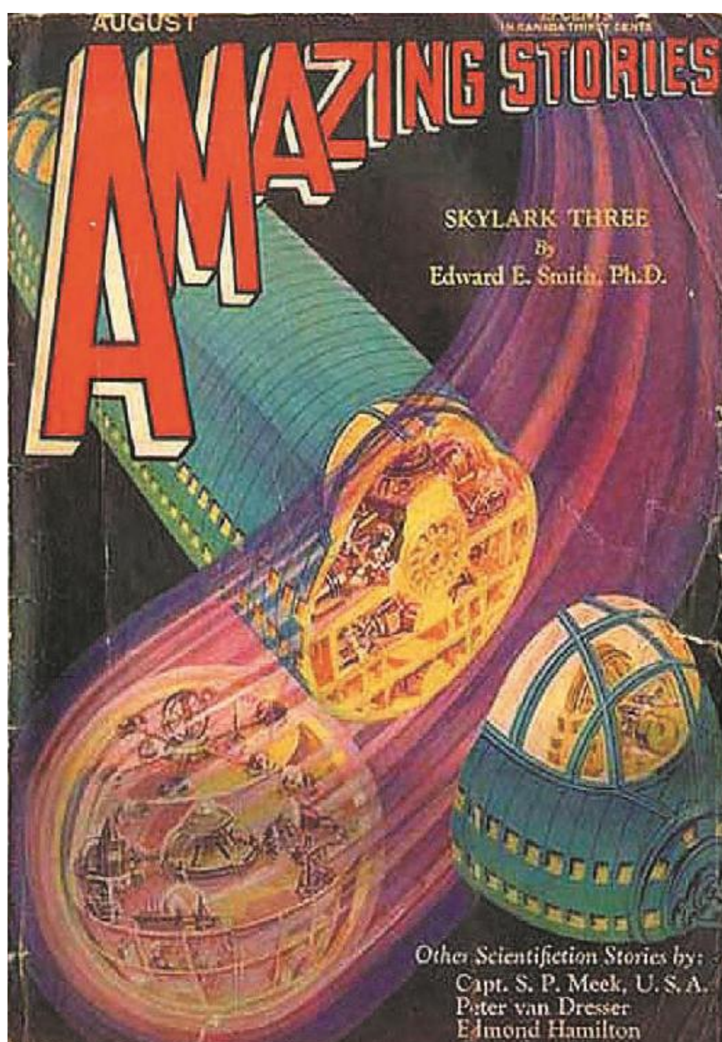
1930年，《云雀三》在《惊奇故事》上刊出。1931年，《IPC的太空猎犬》（*Spacehounds of IPC* ）中出现了外星生命和离子发动机，而史密斯的另一部小说《三颗行星》（*Triplanetary* ）则推出了"无惯性"飞船和"无惯性"发动机的概念。科幻小说若想以整个银河系为背景来创作故事，就必须解决光速这个限制因素。史密斯认为，爱因斯坦的理论对于无惯性物质的速度是没有任何限制的，于是他在自己的一部小说中假设了每小时90秒差距（1秒差距等于3.26光年）的速度。

《瓦勒伦的宇宙云雀号》（*The Skylark of Veloron* ）重归"云雀"系列，并在1935年让《新奇科幻》的读者认识了史密斯"博士"。那时，《新奇科幻》已被克莱顿杂志社卖给了斯崔特与史密斯出版公司，编辑是F. 奥林·特里梅因（F. Orlin Tremaine ）。为了让杂志与众不同，他发表了一些包含胆大新奇想法（他所谓的"思想变异体"）的故事。特里梅因推出了史密斯的那篇新小说，杂志的篇幅为此增加了2.5万字，但发

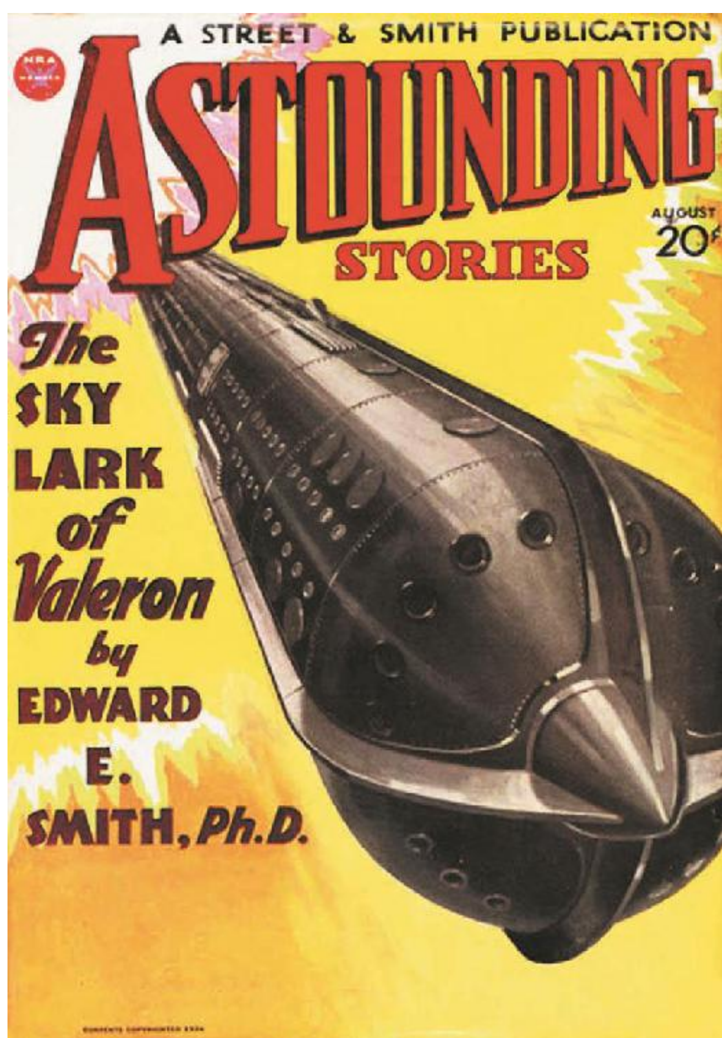
行量也上去了。

1936年，史密斯计划创作一部分为四部分的40万字长篇小说——史密斯的写作范围和他的兴趣范围一样广泛。这就是他的代表作“透镜人”（*Lensman* ）系列，在之后十年里陆续发表在《新奇科幻》上，其中包括：《银河巡逻队》（*Galactic Patrol* ，1938）、《透镜人格雷》（*Grey Lensman* ，1939）、《透镜人第二阶》（*Second Stage Lensman* ，1941）和《透镜之子》（*Children of the Lens* ，1947）。这些小说共同构成了一部关于善恶较量的史诗，讲述了阿里希恩人带领麾下来自不同星球的透镜人，与埃德里恩人及其手下邪恶走狗之间的战争。故事以整个宇宙为背景，其中系于生死一线的不仅是生存问题，更是善的存亡。小说中充斥着各种新发明，不仅有无惯性飞船，还有Q枪、牵引光束、折射屏、墙盾、针状光束、投射器、太空战斧、思维屏障、心灵力量、硫石（已知的危害最大的成瘾毒品）和透镜（一种防伪手镯和心灵感应沟通工具）。关于这种透镜的功能，该系列的主人公金柏·吉尼森第一次将其戴上时的场景可以作为很好的说明：

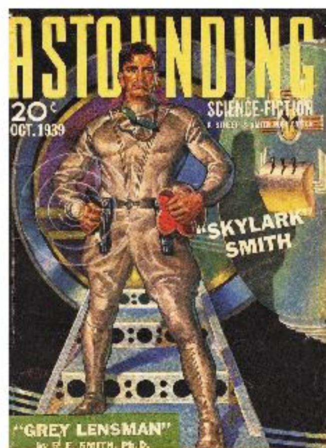
前臂裹上了一层厚厚的绝缘材料，模子和防护装置啪的一声按上之后，闪出一道刺眼的光，但立刻就暗了下去。然后，模子打开，绝缘材料被拿走，透镜便呈现在眼前。一个金属手镯扣在吉尼森强壮的手腕上，这种金属既不会生锈，也不会断裂，透镜就嵌在手镯上，闪着柔和的光，不再是一件毫无生气的白色首饰，而是内部充满蜿蜒移动的半液态发光体的变色透镜，那不断变幻的火焰标志好像在告诉别人：这位正是银河巡逻队的“透镜人”。

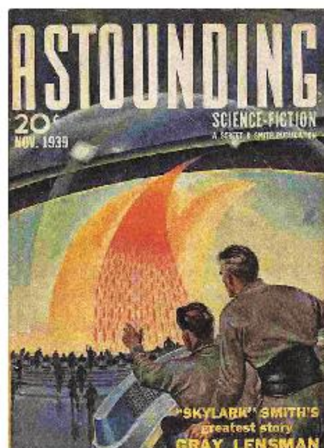


《惊奇故事》（1930年8月）

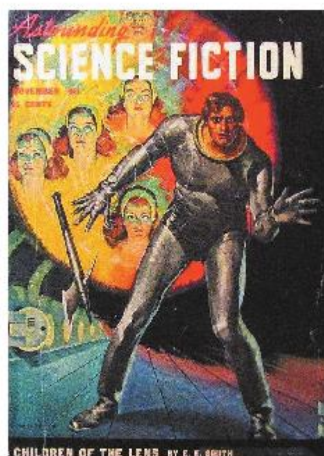


《新奇故事》（**1934**年**8**月）

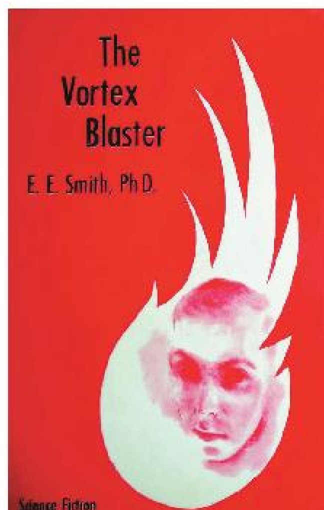


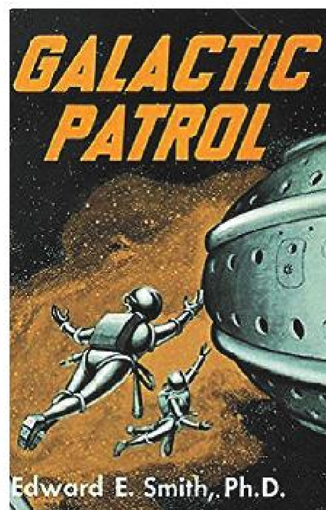


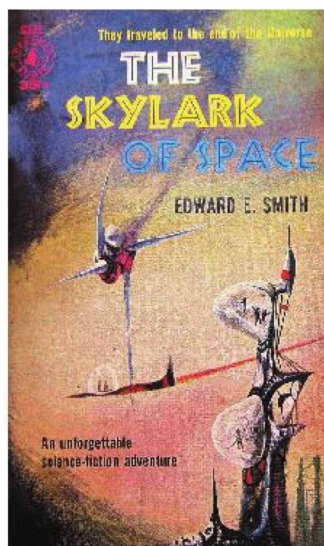


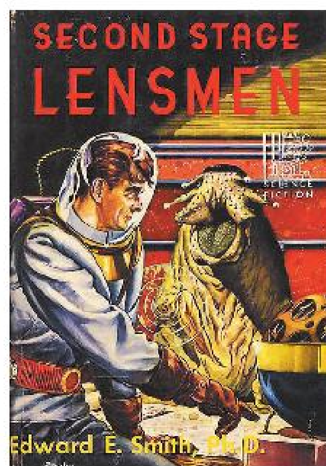


刊载史密斯“博士”雄心大作“透镜人”系列的几期《新奇科幻》。封面画家均为休伯特·罗杰斯









二战后由科幻迷出版社推出的E.E．史密斯小说系列中的几个早期版本

尽管人物形象不够立体丰满，人物之间的对话和关系都很老套，但这些小说仍然吸引了大批读者。小说紧凑的情节、精彩纷呈的概念、冲突双方的是是非非，加上恢宏浩繁的篇幅，让它们成为一部科幻小说史诗。虽说写作本身尚有不足之处，但史诗很少是由其写作质量来评判的。

几乎所有史密斯的小说都在二战后由热情的科幻迷创办的专业科幻出版社推出了精装本。事实上，这些科幻迷成立出版社的初衷就是想让史密斯“博士”的作品流传下去，千古不朽，他们希望让战后在成长中被剥夺了想象力的那代读者能够读到史密斯的作品。（有关科幻迷出版社的记录详见第十一章。）

与此同时，其他作家也纷纷将银河系想象为人类乘坐宇宙飞船翱翔其中并创造奇迹的有人居住的星系，并依据各自对宇宙基本规律的认识，就这一题材创作了不同的作品。

埃德蒙·汉密尔顿是一个在俄亥俄农场上长大的男孩，他在自己的作品中描绘了星系之间的互相冲撞，1928年的那部《坠落的太阳》写的就是恒星之间的冲突。次年，他在《古怪故事》上发表了一个中篇小说，并以这部作品为起点发表了一系列故事，讲述了未来世界一个有人居住的星系，该星系里的星球组成了恒星委员会，大家都要遵守委员会的命令，委员会的法令则由星际巡逻队来监管执行。



埃德蒙·汉密尔顿（摄于1970年代）

星际巡逻队的诞生标志着一部公认的人类未来史的开启，唐·沃尔海姆将之称为“关于未来的科幻小说天体演化学”。此时，汉密尔顿的小说已为他赢得了“世界毁灭者”的称号，也有人称他为“世界拯救者”，在他的小说中，行星与恒星像沙滩气球一样被抛来抛去。1926年《惊奇故事》创刊那年，他就开始向各家杂志投稿了，但是他早期的大部分作品，包括头三年创作的所有故事，都投给了《古怪故事》杂志。



《未来船长》（**1944**年春季），封面画家：厄尔·**K**．伯吉

汉密尔顿是位多产作家，他的打字机里诞生了一个接一个的故事。其实，每一位为廉价杂志写作、靠每字0.5或1美分稿费生活的作家都不得不拼命创作，否则就会饿死。经汉密尔顿的小说推出或是流传开来的概念有：最早由查尔斯·福特[(1)]提出的地球是一种财产的概念（可对比埃里克·弗兰克·罗素于1939年创作的《未知》［*Unknow*］的续集《险障》［*Sinister Barrier*］，H. P. 洛夫克拉夫特创作的“超自然现象”主题，以及《惊奇故事》上的“理发师骗局”系列故事）；空中城市（可对比斯威夫特的《勒皮他飞岛》［*Laputa*］和詹姆斯·布利什的《飞行的城市》［*Cities in Flight*］）；有着金属躯干的外星人（可对比尼尔· R. 琼斯的“詹姆森教授”系列）；可作为武器的无法穿透的黑暗（可对比默里·伦斯特的《第五大道上的黑暗》［*The Darkness on Fifth Avenue*］）；物质传送器（可对比阿尔弗雷德·贝斯特的《群星，我的归宿》［*The*

Star My Destination ］和哈里·哈里森收录在《距地球一步之遥》［*One Step From Earth* ］中的短篇小说）；微观宇宙与宏观宇宙之间的战争；加速的进化（可对比威尔斯的《莫洛博士岛》和西奥多·斯特金的《微宇宙的上帝》等）；带有金属穹顶的行星（可对比阿西莫夫的《钢穴》以及我与杰克·威廉森合著的《星桥》［*Star Bridge* ］）；一支通过时间机器招募的古老武士组成的军队（可对比范·沃格特的《征兵站》［“Recruiting Station”］）；将地球视作一种生命体的概念（可对比哈格德的《当地球尖叫时》［*When the Earth Screamed* ］和奈尔逊·邦德的《啊，小鸟》［“And Lo! The Bird”］）。



杰克·威廉森（摄于**1943**年）

1939年，标准杂志社的编辑部主任利奥·马奎里斯参加了第一届世界科幻大会，被与会者的热情和投入所感动的他对听众说：“我没想到你们这些科幻迷居然这么认真。”他做出的回应是创办了一份新的面向青少年的廉价杂志，名字是《未来船长》（*Captain Future* ）。埃德蒙·汉密尔顿所创作的21部长篇和中篇小说中，除了三篇以外，其余全部发表在这份杂志上。这些小说有一个套路：一位超级科学家和他的三名助手——机器人、类人机器人和漂亮姑娘——一起承担并完成一项将某个恶棍绳之以法的神圣使命，在这个过程中，主人公被擒，然后逃跑，不多不少刚好三次。

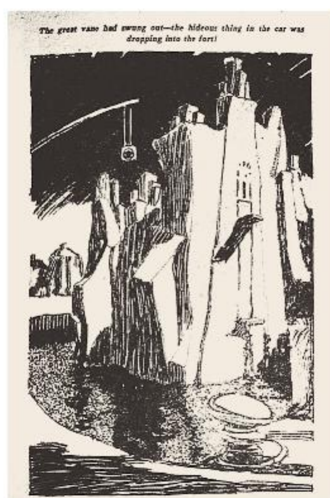
史密斯“博士”只擅长改进自己以前写过的作品，汉密尔顿却能适应不断变化的时代。作为一名典型的廉价小说作者，他一直享有“星际独断独行者”的名声，但1932年后，他已开始创作社会科幻小说，而欣赏这类小说的读者市场要几年以后才会形成。后来，他继续根据读者变换的口味创作不同的科幻小说。1969年至1970年，《未来船长》杂志上的小说重新以平装本形式出现，汉密尔顿对此感到很头疼，最糟的是，他们没有支付任何费用给他。

杰克·威廉森是另一位写作生涯长达六十年的作家，从1920年代一直坚持创作到1970年代。1927年A.　梅里特在《惊奇故事》上连载《月池》时，威廉森创作了一些受到梅里特浪漫想象力和华美文风极大影响的故事，并将科幻小说作为从他所在的新墨西哥贫瘠农场迈向另一个世界的途径。他后来陆续发表的作品为1930年代科幻小说所特有的开阔视

野做出了贡献。由他独创的概念有：能够支持生命存在的亥维赛层（地球上电离空气的中层），一颗飘浮在实验室里的小型人造行星，一位在太空中飞行并请求进入某艘宇宙飞船的美丽女人，一种用于太空旅行的物质传送器。

他向所有的科幻杂志投过稿，也包括《古怪故事》杂志。在他的打字机下诞生的作品可谓无所不包，不存偏见，并不限于某一类小说，并且，威廉森的名声也从未建立在某一个人物或某一种写法上。相反，他的写作是一个不断学习的过程，有一段时期他模仿的是迈尔斯·J. 布罗伊尔，因为他极为欣赏后者的作品。他也乐意去适应不同时代的思想和杂志社的不同想法：在人物塑造方面，他曾尝试让主角说话咬舌或结结巴巴，或是赋予他们极具个人特色的言谈举止和讲话习惯。这种做法当然并不稀奇，但在那个科幻人物大多呆板僵硬的时期为威廉森赢得了声誉，后来他也一直在这方面继续努力。





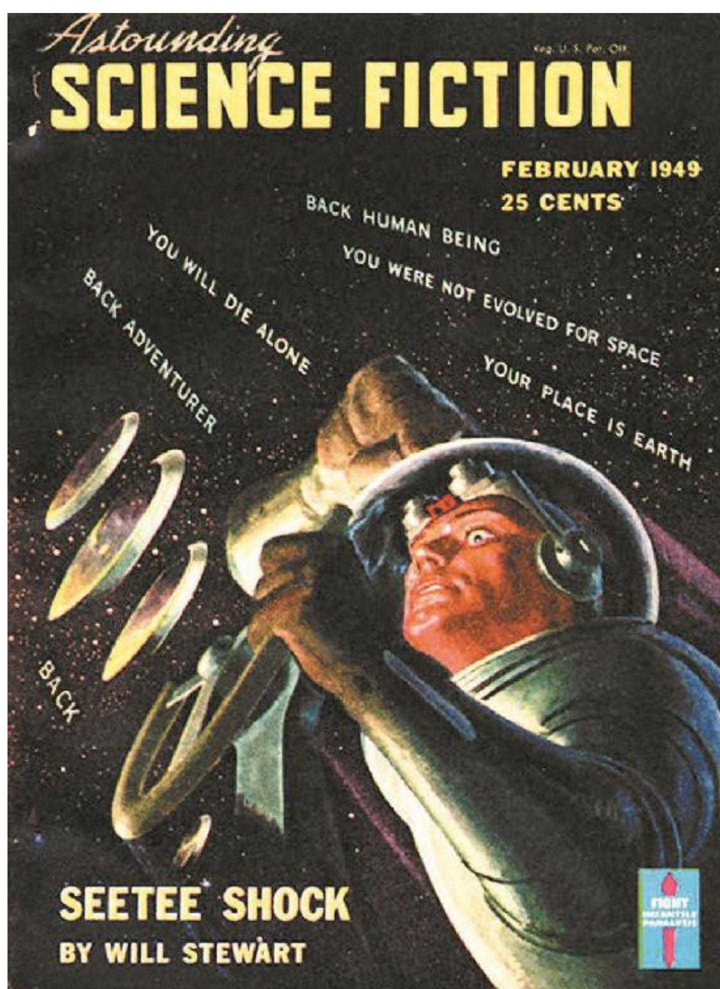
《太空兵团》的封面页与插图（霍华德· V．布朗绘制），刊于《新奇故事》**1934年4月号**

1933年，他开始了一部太空史诗的创作，这也是他后来最出名的作品：《太空兵团》（*The Legion of Space* ，1934）、《彗星人》（*The Cometeers* ，1936）和《与兵团对抗的人》（*One Against the Legion* ，1939），这三部小说全都发表在《新奇科幻》上。故事的内容大致如下：太空中的三个火枪手，还有在贾尔斯·哈比卜拉这个人物身上复活的、莎士比亚笔下的福斯塔夫，想方设法要获得AKKA的秘密；AKKA被认为是能够决定人类最终命运的终极武器，到头来却发现不过是只值一毛钱的钉子。这个三部曲是二战后由科幻迷出版社重印的首批作品之一。

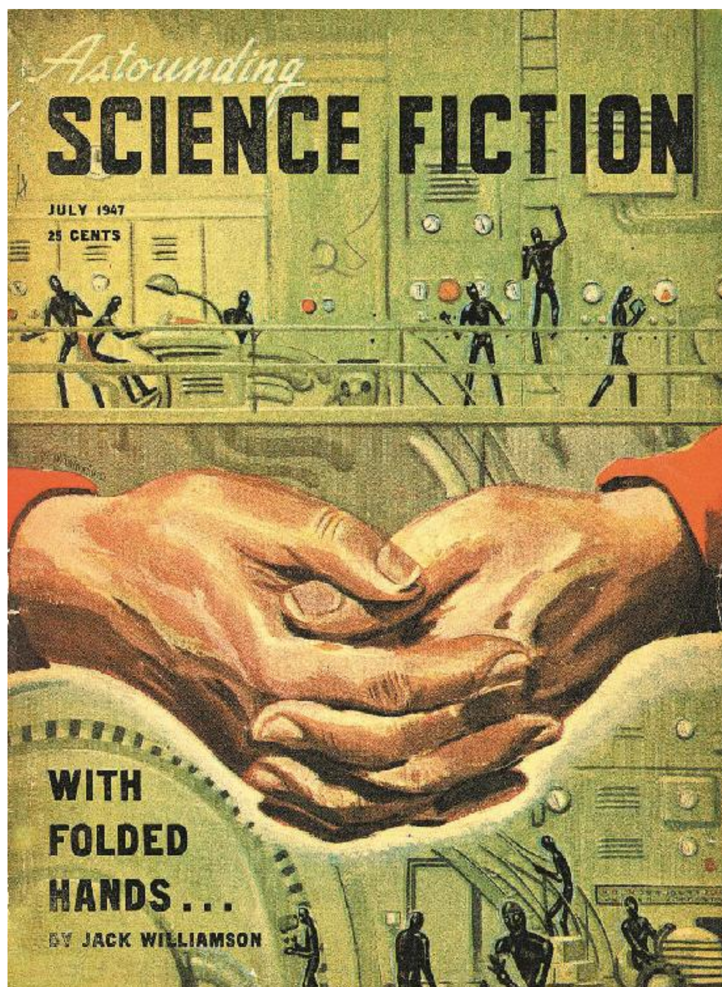
科幻小说的性质一直在变，威廉森也随之改变着自己，他早期创作的作品在科学传奇和根斯巴克喜欢的那种以科学为依据的新型小说之间架起了桥梁。1942年，他开始创作一批以自然主义细节描述取胜的小

说，描写寻找散落在小行星带上的“反物质”或反物质砾石的小行星矿工的生活。这些故事分别于1942年、1943年和1949年发表在《新奇科幻》上，后来又出版了单行本：《反物质冲击》（*Seetee Shock*，1950）和《反物质飞船》（*Seetee Ship*，1951）。这些故事后来被改编为连环漫画《火星以外》（“Beyond Mars”），刊登在纽约《每日新闻报》上，威廉森为漫画设计了情节。

威廉森的创作还有其他一些变化：他于1947年发表了社会哲学故事《平衡器》（*The Equalizer*），紧接着发表了中篇小说《无所事事……》（*With Folded Hands...*），后者是迄今为止最成功、最令人难忘的机器人小说之一，而故事的结局则是科幻小说中描写人机冲突最扣人心弦的一幕。主人公是一名机器人销售员，有一天，一种自称“类人机器人”的改良版机器人来到他的故乡小镇，这种机器人受某颗遥远行星上的巨型电脑的控制，肩负着一项乌托邦式的使命，即服务人类，遵从人类的命令，并防止人类受到任何伤害。但是类人机器人在各个领域都比人类出色，包括艺术、技术和发明。最后，人类落到无事可做的地步，甚至不能表现出沮丧和不快，因为类人机器人外科医生学会了脑叶切断术：



威廉森以笔名“威尔·斯图尔特”在《新奇科幻》**1949**年**2**月号上发表了《反物质冲击》，该期封面画家为休伯特·罗杰斯

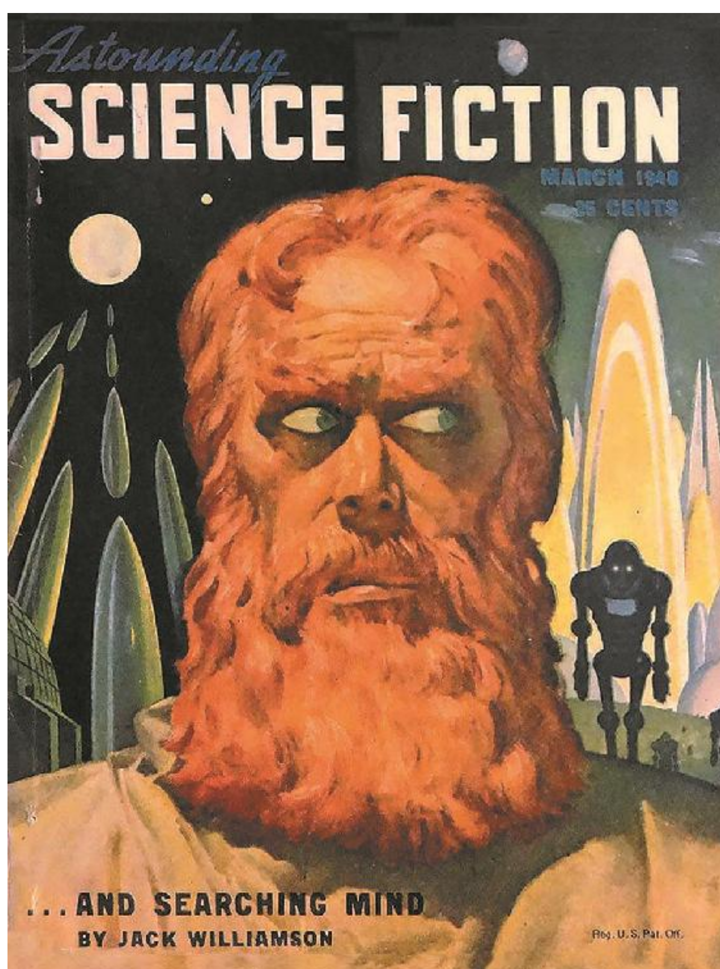


《无所事事……》发表在《新奇科幻》1947年7月号上，该期封面画家为威廉·迪明斯

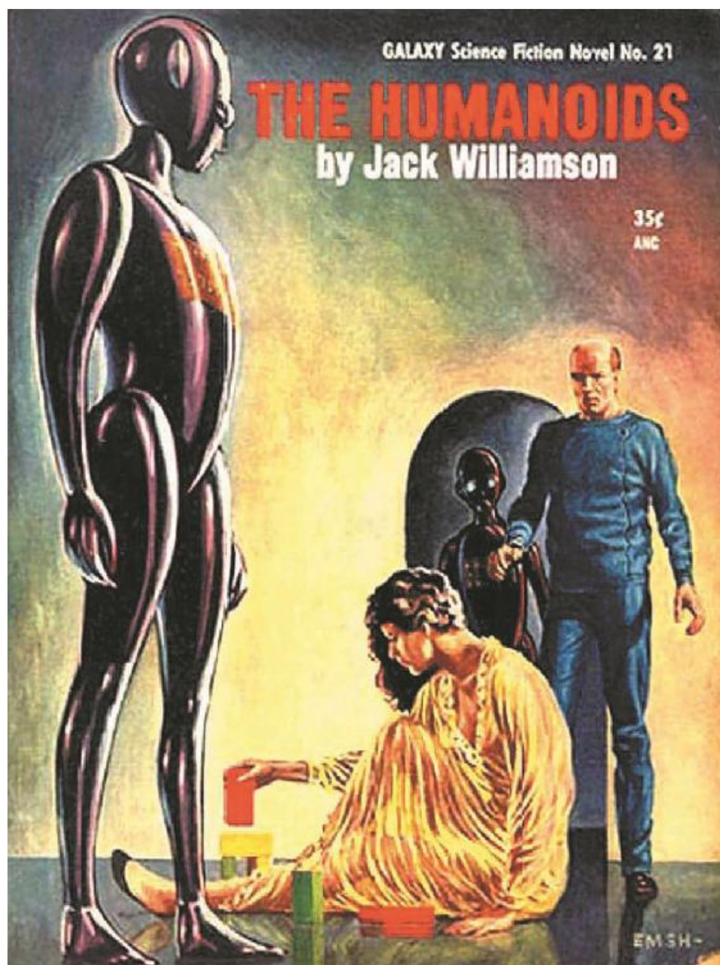
“不，我没什么。”他绝望地喘着粗气，“什么都没有。我才刚刚发现，在总指令下，我真的快乐如仙。一切都棒极了。”他的声音干巴巴的，嘶哑而狂乱，“你们不必对我动手术的。”

汽车转弯离开了明亮的林荫道，将他带回到他那个安静富丽的监狱。他那双毫无用处的手，交叉着十指，搁在膝上，握紧，又松开。什么都不必再做了。

《无所事事……》标题中的省略号其实与续集的标题有关：《……与敏锐的头脑》（*... And Searching Mind* ）。这个续集后来以单行本出版，书名为《类人机器人》（*The Humanoid* ）。



《……与敏锐的头脑》发表在《新奇科幻》1948年3月号上，该期封面画家为休伯特·罗杰斯



单行本《类人机器人》

进入50年代之后，有几年威廉森在写作上遇到了一点障碍，于是他通过与别人合作来突破这种瓶颈。他的主要合作对象是弗雷德里克·波尔，两人共同创作了三部“海底”系列青少年科幻小说及其他长篇小说。威廉森有一次曾说，与人合作除了可以分担任务，还给了他“一种读者意识，一种更明确的方向感”。他说，他感觉好像在为合作者写小说一样，这让创作变得更容易了。



威廉·菲茨杰拉德·詹金斯（他的笔名“默里·伦斯特”更为科幻迷所熟知）

在50年代，威廉森还做了其他一些事情，比如完成了最后一次“变形”——获得了英语专业的博士学位，并成为一名大学教师。他称之为“重返体制”。

另一位善于适应环境而从不因循守旧的作家，也是拥有最长写作生涯的一位：威廉·菲茨杰拉德·詹金斯。詹金斯生于1896年，于1919年在《商船队》杂志上发表《逃跑的大厦》，由此开始了自己的科幻创作生涯。这位无可争议的科幻泰斗从事科幻小说写作长达六十年，其中大部分是以默里·伦斯特为笔名发表的。他最令人难忘的作品有：《第一次接触》（“First Contact”）提出了人类与外星人第一次相遇这个重大问题，只不过故事发生地是远离地球的蟹状星云，这个故事告诉我们只要有努力的意愿和聪明的才智，哪怕是最棘手的难题也能有效地解决；《约翰·金曼的怪病》（“The Strange Case of John Kingman”）讲的是一个被关在精神病院里长达162年的男人，后来人们发现他居然是个外星人，并努力医治他的妄想症；《一条名为乔伊的逻辑》（“A Logic Named Joe”）描述了一台与家庭相连的中心电脑自身存在的一些问题；《比邻星》（“Proxma Centauri”）则描写了一艘星际飞船，这艘飞船本身就构成了一个自给自足的世界；《时空的侧面》（“Sidewise in Time”）提出了处于平行轨道的时间的新概念（这与J. W. 邓恩 (2) 提出的“序列宇宙”概念有些相似，在序列宇宙中，世界的本质受历史事件的结果而定），并描写了这些时间轨道暂时共存时所发生的事情；《道德方程式》（“The Ethical Equation”）讲述的是一个有关道德行为的新方程式如何在漂泊的外星飞船上运用的故事；伦斯特的其他作品还包括《假如你是莫克林人》（“If You Was a Moklin”）、《自深渊处》（“De Profundis”）和“医疗队”（“Med Service”）系列。

以上只是伦斯特作品的一小部分，还有几百个甚至更多的故事以他的本名“威尔·詹金斯”发表在高端杂志上。他还是一位发明家，拥有好几项正儿八经的发明，包括一种把电影和广告背景向前方投射的可行方法。

他还写过探险小说和科技小说，当这些小说因人们的新口味和时代的新发展而显得过时后，他便又开始关注未来变化带来的社会和心理影

响。

这就是30年代的主流科幻小说，但不代表全部。除了头一两年的《惊奇故事》以外，其他杂志也频繁刊登重印小说，如威尔斯和凡尔纳、埃德加·赖斯·巴勒斯、A. 梅里特的作品，以及其他人的各种科学传奇故事、某些当时的“经典作品”、读者最喜爱的作品……除此之外，当时的科幻小说还包括一些由廉价小说作者创作的新小说，其中一位是阿瑟· J. 伯克斯（Arthur J. Burks ）。伯克斯每天能创作一万字的作品，大部分卖给了西部小说杂志、侦探小说杂志、探险小说杂志和一些科幻杂志。这个时期出现的其他作家还包括：自20年代末起为《古怪故事》撰稿的S. 富勒·莱特（S. Fowler Wright ）；1929年出现的雷蒙德· Z. 加伦（Edmond Z. Gallun ）；1930年出现的埃里克·谭博尔·贝尔（Eric Temple Bell ）和拉尔夫·米恩·法利（Ralph Milne Farley ），前者笔名为约翰·泰纳（John Taine ）；1931年出现的约翰·拜农·哈里斯（John Beynon Harris ）、哈里·贝茨和曼利·韦德·威尔曼（Manly Wade Wellman ），其中，哈里斯自1950年起以约翰·温德姆（John Wyndham ）的名字闻名于世；1932年出现的唐纳德·旺德莱（Donald Wandrei ）、奥托·宾德（Otto Binder ）和托马斯·加德纳（Thomas Gardner ），其中，奥托·宾德后来以伊安多·宾德（Eando Binder ）的笔名与弟弟厄尔（Earl Binder）合作完成了一些短篇小说；1933年出现的约翰·拉塞尔·费恩（John Russell Fearn ），他的笔名之一瓦戈·斯塔顿（Vargo Statten ）成为一家英国科幻杂志的名字；1936年出现的亨利·哈斯和拉塞尔·温特伯森（Russell Winterbotham ）。

H. P. 洛夫克拉夫特（1890—1937）擅长创作恐怖小说，尽管他热爱科幻小说，并给他的一些作品设计了科幻小说的框架。他的大部分作品均发表在《古怪故事》上。1919年，在阅读了邓萨尼勋爵 (3) 的作品之后，洛夫克拉夫特受启发而创造了自己的神话——克苏鲁（Cthulhu）神话。他的作品描写了一个充满着无形的古老神灵的世界，这些神灵许多年前被逐出地球，却拼命挣扎着想要回来，这些故事吸引了许多其他作家，有些作家甚至开始借用洛夫克拉夫特杜撰的概念进行创作，比如海底石头城拉莱耶（R'lyeh）、由阿拉布·阿卜杜勒·阿尔哈兹莱德（Arab Abdul Alhazred ）在中世纪创作的可怕的《死灵之书》（*Necronomicon* ）、位于洛夫克拉夫特家乡普罗维登斯市附近的米斯卡塔尼克（Miskatonic）大学。这些概念在洛夫克拉夫特的好几部长篇或短篇小说中都出现过，如《克苏鲁的呼唤》（*The Call of Cthulhu* ）、《来自星空的色彩》、《敦威治恐怖事件》（*The Dunwich Horror* ）、《暗夜呢喃》（*The Whisperer in Darkness* ）、《疯狂山巅》（*At the Mountains of Madness* ）、《印斯茅斯疑云》（*The Shadow Over Innsmouth* ）和《超越时间之影》（*The Shadow Out of Time* ）。洛夫克拉夫特与一些奇幻作家之间的频繁通信以及他所发表的作品对这些人产生了重大的影响，其中包括克拉克·艾什顿·史密斯（Clark Ashton Smith ）、唐纳德·旺德莱、罗伯特·布洛赫（Robert Bloch ）、亨利·库特纳、C. L. 莫尔（C. L. Moore ）、弗兰克·贝尔纳普·郎（Frank Belknap Long ）和卡尔·雅可比（Carl Jacobi ）。已故的奥古斯特·德雷斯（August

Derleth，1909—1971）十分崇拜洛夫克拉夫特，阿克汉姆（Arkham）出版社就是特意为了重印洛夫克拉夫特及其追随者的作品而创办的。不过，洛夫克拉夫特对科幻小说影响甚微——大多数奇幻小说都是如此，这种情况直到近来才有所改变；科幻小说对奇幻小说倒是产生了一些影响，特别是通过斯崔特与史密斯出版社于1939年至1942年之间出版的《未知》杂志，该杂志为《惊奇故事》的姊妹杂志。



H. P．洛夫克拉夫特（摄于**1934**年）

斯坦利·温鲍姆（Stanley Weinbaum，1902—1935）以1934年的一篇《火星奥德赛》（“A Martian Odyssey”）为开端，开始了他的科幻创作生涯。这个短篇小说是对外星人最早的较为可信的描述之一，故事里的外星人是一个名叫特威尔或是特尔威尔尔的鸵鸟模样的火星人。



奥古斯特·德雷斯



斯坦利·温鲍姆

“实际上，这火星上的东西并不是鸟。它甚至不像鸟类动物，只是初看一眼还像。它确实长有长喙，还有一些羽毛状的附属物，可那长喙实际上不是喙。它有点儿会弯曲变化，我看得见喙尖慢慢弯曲，左右移动；简直像是集长喙与象鼻子于一体。它长有4个脚趾的脚，4个手指的那种玩意儿——你会把它们称作手，还有一个小小的圆滚滚的躯体，一个长长的脖子，末端就是小小的脑袋——还有那个长喙。站起来约比我高出1英寸……”(4)

特威尔不仅聪明，而且很有可能比人类更聪明。正如小说叙述者所说的：

“对于他的想法我一点也捉摸不到，而他却学会了我的六七个单词。并且你有没有意识到就凭这仅有的六七个单词，他传递了多么复杂的想法？那金字塔怪物——那幻觉怪兽！仅仅一个词语他就告诉我一个是不会伤害的玩具，而另一个则是能够致命的催眠术士……”

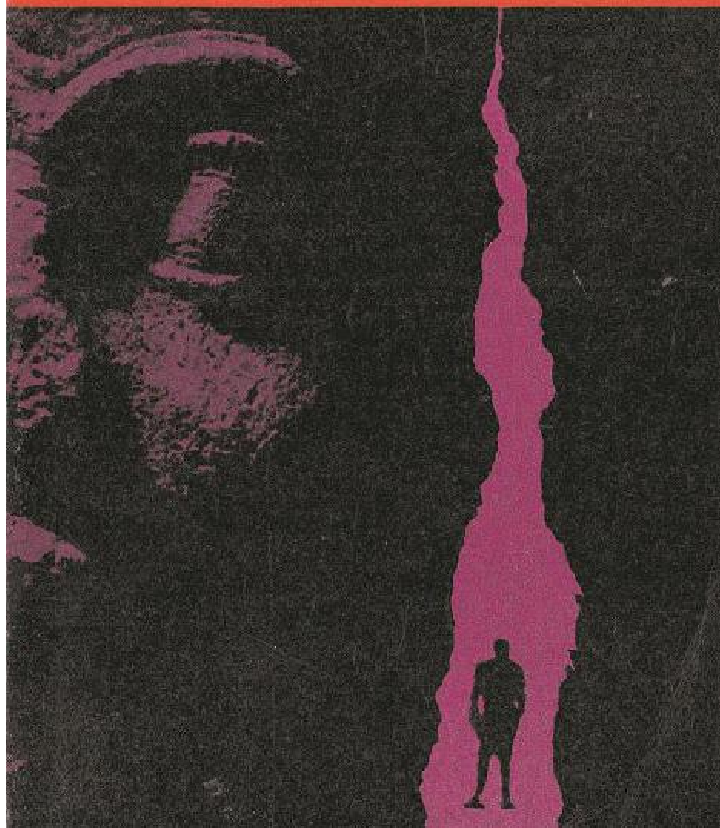
达蒙·奈特将温鲍姆称作“威尔斯之后最富创造力的科幻作家”。温鲍姆擅长刻画奇形怪状却真实可信的外星人形象，他写过笔调轻松的太阳系浪漫游记，还写过其他一些与前人作品截然不同的科幻小说，如《适应性基本原则》（“The Adaptive Ultimate”）、《普罗透斯岛》（“Proteus Island”）和《黑焰》（“The Black Flame”）。然而，温鲍姆年仅三十三岁就死于喉癌，他的科幻写作生涯仅仅维持了十五周。

通过科幻杂志，主流科幻小说变得越来越有活力，其他作家也开始创作一些与科幻有关的主题，这些作家包括奥拉夫·斯塔普尔顿（Olaf Stapledon）、阿道司·赫胥黎和菲利普·怀利（Philip Wylie）。



奥拉夫·斯塔普尔顿

斯塔普尔顿（1886—1950）是一位哲学家，利物浦大学博士。他发表的第二部著作《最后与最初的人类》（*Last and First Men* ）——第一部是1929年出版的《道德的现代理论》（*A Modern Theory of Ethics* ）——以缤纷绚丽的想象惊艳了科幻界以及部分知识界人士。J. B. 普斯特利（J. B. Priestly ）将此书称为“巨著”，阿诺德·贝纳特（Arnold Bennett ）说：“关于未来有许多想象，但在我看来没有一个像《最后与最初的人类》那样古怪。”布赖恩·奥尔迪斯在该书后来某个版本的前言中评论道：“我们不能称之为小说，与其说是小说，它更像是一种思考。”





斯塔普尔顿《最初与最后的人类》

说到宇宙视角，斯塔普尔顿选取了人类自身的未来史作为小说的主题，间或还谈及科学、社会学、文化、性学、心理学和哲学，时间跨度涵盖了1930年之后的20亿年，描绘了文明的兴衰起伏，作为人类竞争对手的生物的最终进化以及人类的最终进化，人类从地球到金星再到海王星的迁移，最后，在海王星上，濒于灭绝的人类向太空中播撒下无数人造的人类孢子，由太阳射线带往银河系中最有希望的地区。

奥尔迪斯曾这样评论这本书：“人类是这部编年史的主角，作为个体存在的人却无关紧要。”这句话与埃德蒙·克里斯平的观点十分相似（第一章曾提到）。在小说进行到一半时，斯塔普尔顿在那章的开篇处这样

写道："现在我们已追溯了人类四千多万年的历史。这本编年史将要涵盖的时间为大约20亿年。"

20亿年之后，居住在海王星上的人类处于最后的繁荣鼎盛之中，太阳射线突如其来的增强使他们面临灭亡的命运，"最后的人类"开始在宇宙中播撒下人造的人类种子。

他们中的一个宣讲了一大段关于人类意义的动人篇章，这段话也可以为科幻小说代言：

星星是伟大的，人类对它们毫不重要……很快，人类似乎就走到了尽头。但是，当人类终结的时候，并非一无是处，并非好像从未存在过。因为人类是以事物的永恒形式存在的永恒的美。

人类有一对希望的翅膀，有着比眼下这个短途旅行的终点更远的希望……然而，它就要灭亡了。它只是一只被林区大火困住的刚会飞的小鸟……群星的音乐经过了它，穿透了它，然后逝去。

然而，这音乐毕竟用过了它……

这音乐真的用了它吗？宇宙万物之美真的因为我们的痛苦而变得更美吗？宇宙万物真的很美吗？什么是美？

有一件事是肯定的。至少人类自己是一种音乐，一种美好的旋律，让风暴和群星构成的矩阵来为自己伴奏。人类自身在其所能达到的程度上是以事物的永恒形式存在的永恒的美。能成为人类是一件非常美好的事情。我们可以怀着心中的笑意、平静、对过去的感激和对自身勇敢的钦佩之情，一同赴死，毕竟我们给这段名为"人类"的乐曲谱写了一个美好的结局。

斯塔普尔顿还创作了其他一些作品。《最后的人类在伦敦》（*Last Men in London*，1932）描写了通过"最后的人类"的大脑的时间扩展能力，海王星上面临毁灭的"最后的人类"中的一位造访了我们的时代。在另一部哲理小说《苏醒的世界》（*Waking World*，1934）之后，斯塔普尔顿创作了《怪约翰：亦庄亦谐的故事》（*Odd John: A Story Between Jest and Earnest*），这是最早也是写得最好的超人小说之一，我们可以拿它和J. D. 贝雷斯福德（J. D. Beresford）的《汉普登郡的奇迹》（*The Hampdenshire Wonder*，1911）、威尔斯的《神食》（1904）和《新人来自火星》（*Star-Begotten*，1937）、菲利普·怀利的《角斗士》（*Gladiator*，1930）、A. E. 范·沃格特（A. E. Van Vogt）的《斯兰》（*Slan*，杂志版1940；图书版1946）等许多小说进行比较。

《造星者》（*The Star Maker*，1937）讲述了宇宙从诞生到灭亡的整个历史，审视了宇宙作为造物者的功能以及两个亚星系种族——棘皮动物和鹦鹉螺目软体动物——之间的关系，描述了星系文明和星系战争。小说最后以战争结束及一个乌托邦的建立为结局，这个乌托邦发展出一个具有心灵感应、由所有具有精神力量的生物参与的宇宙大脑，甚

至发现连恒星和星云也是具有智慧的生命。

斯塔普尔顿还发表了其他一些哲理小说，他最后一本重要的科幻著作是《天狼星：爱情与不和的幻想》（*Sirius: A Fantasy of Love and Discord*，1944），这是关于一条具有智力的超级犬的故事，这只狗的智力与人类相当，甚至还胜出一筹。

阿道司·赫胥黎（1894—1963）于1932年发表的《美丽新世界》嘲讽了由机器主导的社会里的生活，为反乌托邦小说注入了新的活力。除了乔治·奥威尔的《一九八四》（1949）之外，《美丽新世界》也许是在科幻迷和科幻评论家当中引发最多争论的小说（“《美丽新世界》怎么样？”“可那不是科幻小说，好吗？”）。这两部小说显示了讽刺作家和纯文学作家对科幻小说家所使用的技巧和未来史的持续兴趣，这些技巧和概念在60年代得以进一步发展，有了更具影响、更为广泛的运用。但是，这两部作品对科幻小说的影响仅限于对一些作家和读者所起到的教育意义，因为他们由此接触到了文学传统中的技巧与想法。讽刺小说、乌托邦小说和反乌托邦小说并不完全是科幻小说，尽管它们与科幻小说紧密相关，有时还会与科幻小说产生重叠。讽刺小说、乌托邦小说和反乌托邦小说与科幻小说的差别在于：它们的内容和所讲的东西往往另有所指，通常是某些当代的事物，某些它们想要批评或表扬的东西，这些通常会有损故事的真实性或现实的呈现。科幻小说对待自己的想象是非常认真的，即使并非一贯如此，至少也将它们视作一种合理的可能性。科幻小说中描写的未来本身就是很重要的。

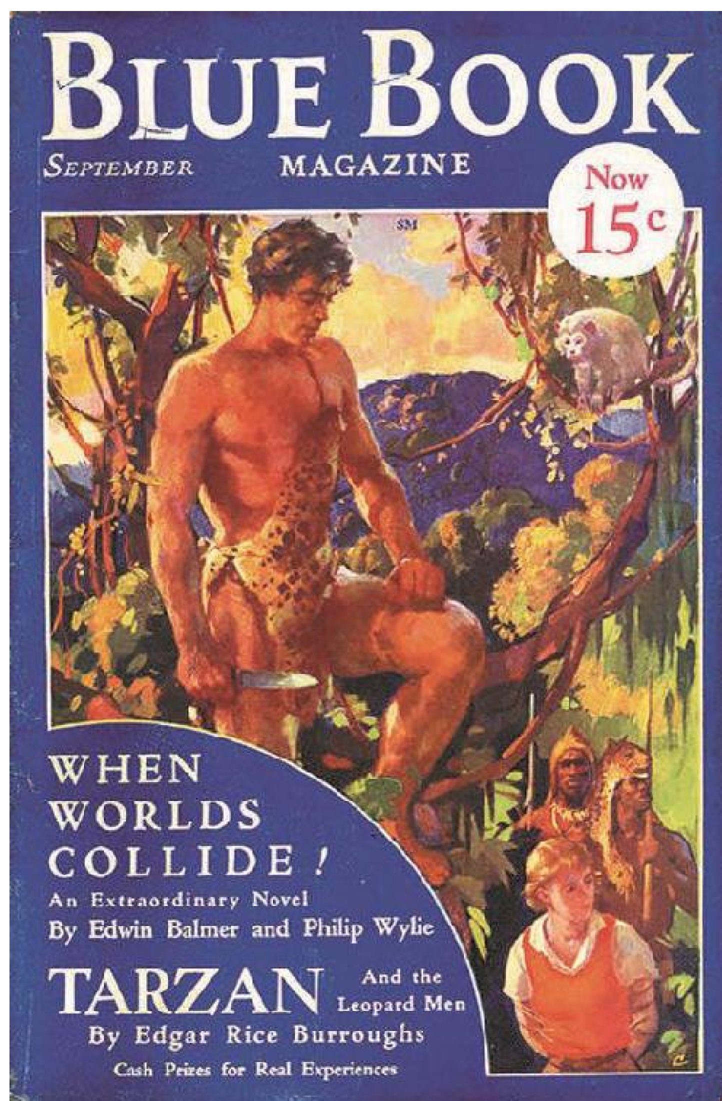
菲利普·怀利（1902—1971）是一位能干的流行作家，他从事科幻创作有着自己的目的。他出生于文人世家，很早就开始阅读科幻小说，同时也发现了詹姆斯·乔伊斯和其他文学试验者。在之后的人生里，他一直在创作文学作品的欲望和阐释观点的冲动之间煎熬，而这两种动机通常是背道而驰的。



菲利普·怀利

怀利于1927年创作了《角斗士》，不过这本小说直到1930年才得以出版，那时他已经发表了两部社会风俗小说。次年，他创作了《隐形谋杀者》（*Murderer Invisible*），购买了威尔斯《隐形人》电影版权的

环球电影公司也买下了怀利的这本小说，将其中一些元素运用在那部电影之中。怀利随后接到了将威尔斯的《莫洛博士岛》改编为剧本的任务，影片上映时改名为《亡魂岛》（*Island of Lost Souls* ），由查尔斯·劳顿主演。



《蓝皮书》（1932年9月），封面画家：约瑟夫·切诺韦斯

《野蛮绅士》（*The Savage Gentleman* ）发表于1932年。怀利继续从事电影剧本的创作，同时也为一些高端杂志撰稿，其中包括埃德温·巴尔默编辑的《红皮书》（*Redbook* ）。在加州科技学院一些朋友的帮助下，怀利接受了巴尔默建议的故事情节，创作了《当世界毁灭时》（*When Worlds Collide* ）。这部小说于1932年在《蓝皮书》杂志上连载，一炮而红，一些报纸也同时转载，并很快推出了精装本。后来，它

成为乔治·帕尔拍摄的史诗电影中的一部。1933年，小说的续集《在世界毁灭之后》（*After Worlds Colliole* ）问世，并受到读者的欢迎。之后，怀利继续创作了一些其他作品：实验小说《芬莱·伦》（*Finnley Wren* ，1934）为他赢得了文学上的声誉；《毒蛇一代》（*Generation of Vipers* ，1942）显示了他嬉笑怒骂的功力，粉碎了各种美国文化符号，如“母亲至上主义”。

怀利继续创作了一些预言小说，包括1945年发表的有关原子弹的故事《天堂火山口》（“The Paradise Crater”），小说遭到了军事情报部门的审查；1950年，他的最后一部科幻小说《消失》（*The Disappearance* ）问世。去世之前，他将自己的一部电视剧本改成了小说，这部名为《洛杉矶2017》（*L.A. 2017* ）的作品讲述了被雾霾和人类扼杀的洛杉矶市。

这个时期，还有其他一些作家为高端杂志写稿，但他们很少出现在科幻杂志上，其中有查尔斯·G. 芬尼（Charles G. Finney ）、派特·弗兰克（Pat Frank ）、杰克·芬尼（Jack Finney ）、杰拉尔德·科什（Gerald Kersh ）等人。还有一些既为高端杂志写稿、也为科幻杂志写稿的作家，如默里·伦斯特和奈尔逊·邦德（Nelson Bond ），罗伯特·海因莱因有段时期也是两边投稿。还有一些作家，如雷·布拉德伯里，则是从科幻杂志过渡到高端杂志和单行本。

1930年代，一批作家的作品也显示了他们将来的潜力，其中一位就是克利福德·西马克（Clifford Simak，1904—1988 ）。西马克是一名全职新闻人，大部分时间都在明尼阿波利斯的《星报》担任编辑，业余则从事写作。他于1930年代开始创作科幻小说，1931年在《奇妙故事》上发表了《红太阳的世界》（“World of the Red Sun”），1932年发表了《水星上的哗变》（“Mutiny on Mercury”），1935年发表了《虚无之声》（“The Voice in the Void”）、《宇宙的地狱之犬》（“The Hellhounds of the Cosmos”）和《金色小行星》（“The Asteroid of God”），还有一篇不落俗套的《创造者》（“The Creator”）发表在一家半专业科幻杂志上。

1930年代还诞生了一批过渡时期的作家，其中最重要的一位就是约翰· W. 坎贝尔。除了他以外，无人能如此清晰地标志出萧条与希望、宇宙视野与个人视角、科学传奇或传奇化科学与现代科幻小说之间的转变。

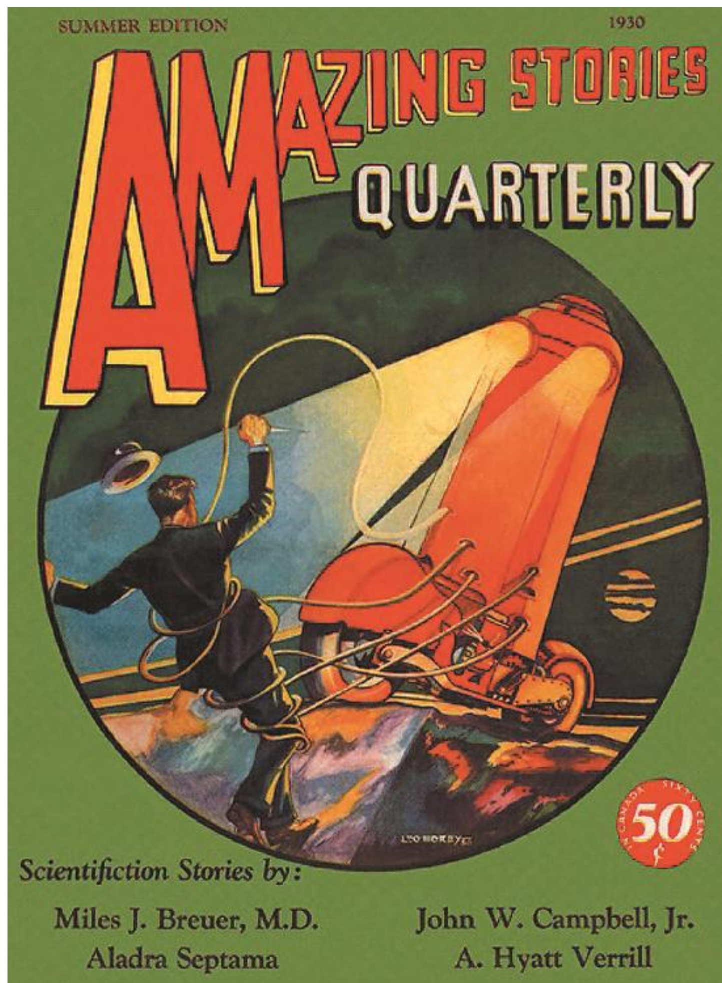
坎贝尔开始进行写作时，尚是麻省理工学院的学生。他于1919年出生在新泽西州纽瓦克市，父亲是一名电气工程师。坎贝尔是那类早熟青少年的代表，这些青少年不善社交，以阅读科幻小说来填补自己的空余时间。他们之所以将科幻小说作为自己的追求或信仰，是因为现实太令人失望和乏味了。坎贝尔很早就发现了科幻小说，先是埃德加·赖斯·巴勒斯的小说，然后是《商船队》《古怪故事》和第一期《惊奇故事》。令他印象尤为深刻的是史密斯“博士”的《宇宙云雀号》中有关宇宙的想象，坎贝尔早期的大部分作品也是将视野放诸整个宇宙，不过在细节方面更追求精确的科学性。

不满二十岁，他就已经在《惊奇故事》上发表了两部小说，这两部他最早的作品均于1930年问世，都是带有坎贝尔特色的有关超级计算机的小说。他的第一篇故事发表的那个月，《超级科学新奇故事》的第一期出版了。

1934年，坎贝尔的星系小说《超级机器》（*The Mightiest Machine*）在《新奇故事》上连载，他和史密斯“博士”被并称为最伟大的两位科幻作家。与此同时，他从麻省理工学院辍学，不是像嘲讽他的传闻中所说的物理不及格，而是因为德语没过关；一年后，他从杜克大学毕业，获得了物理学学位。他做了一阵子福特公司销售员，后来又卖过排气扇和煤气炉。但他一直笔耕不辍。1933年，他创作了短篇小说《黄昏》（“Twilight”），小说中，在忠实可靠的自动机器的精心照料下，人类丧失了活力并逐渐退化：

黄昏——太阳已经落下。远处，荒漠绵绵，色彩神秘，变幻莫测。金属城巍峨的城墙一直向上延伸，与上面的人类城相接，城墙笔直的线条不时被一些尖塔、塔楼及开满芬芳花朵的大树所打断。头顶上方天堂般的花园投来淡玫瑰色的闪闪亮光。

整个庞大的城市建筑随着完美无缺、不朽永恒的机器发出的平稳轻柔的节拍有节奏地震动着，发出低沉的声响；这些机器建造于三百多万年前——从此以后再没有一双人类的手触摸过它们。机器继续运行。死气沉沉的城市。人们曾在这里生活过、期望过、建设过。他们死后，只留下那些迷惘观望而无所适从的小人儿渴望着早已被人遗忘的友谊。他们穿行徘徊在祖先建造的庞大城市里，对这些城市的了解甚至还不如那些机器。



《惊奇故事季刊》（1930年夏季），封面画家：利奥·莫里

1934年，坎贝尔将《黄昏》卖给了《新奇故事》的新任编辑F. 奥林·特里梅因。这篇小说和他以往的任何作品都不同，因而似乎需要一个新名字，于是坎贝尔使用了唐· A. 斯图尔特这个笔名，其实这是他妻子的娘家姓氏。这个故事和后来以斯图尔特的名字发表的其他作品——包括《原子动力》（“Atomic Power”）、《盲》（“Blindness”）、《逃跑》（“The Escape”）、“老师”系列（“The Teachers”）、《夜》（“Night”）、《摩擦损耗》（“Frictional Losses”）、《健忘》（“Forgetfulness”）、《暗夜之外》（“Out of Night”）、《主神的披风》（“Cloak of Aesir”）和《耆神》（“The Elder Gods”）——共同开辟了一类新的科幻小说，在这类小说里，外在问题只是引向心理学、哲学或社会学等深层问题的一种手段，并与个人和种族的悲剧交织在一起，由一条有力的故事主线干净利落地串联起来。

在我看来，以“斯图尔特”为笔名发表的故事在1938年那篇《有谁去过那里？》（“Who Goes There？”）问世时达到了巅峰。这个故事描写

了南极营地的一群科学家发现了一个在冰层深处冰封了几百万年的外星生物，这个外星生物在解冻之后活了过来。虽然最后它被人消灭了，但在此之前，它已经吃掉了一些动物，并且能够惟妙惟肖地模拟这些动物，甚至连细胞结构都变得和它们一模一样。这个故事提出的问题是：假如外星怪物吃掉了其中一个或几个科学家呢？果真如此的话，有没有一种将它与人类区分的办法呢？在它逃离南极这片冰冻荒原并在地球上繁衍自己的物种之前，人们能够发现它吗？后来一部名为《怪形》（*The Thing*）的电影似乎是以这个故事为脚本的，却貌合神离。

在发表了《有谁去过那里？》之后，坎贝尔出于各种实际考虑，于二十八岁时结束了自己的作家生涯。1937年9月，他受聘担任《新奇故事》的编辑。到1938年5月离开斯崔特与史密斯出版社时，特里梅因名义上的监管也结束了。作为编辑，坎贝尔将继续沿着他的“斯图尔特”故事所开辟的道路前进，将科幻小说转变为一种更为有力、更加严肃也更为重要的全新小说类型。

那是科幻小说发展史的下一个篇章。





通用汽车“未来世界展示”的展览场景

在此同时，美国已经从大萧条的低谷中爬了起来。经济开始复苏，

人们重新点燃希望，将未来视作充满希望和成就的所在。1939年的纽约世博会成为一种象征，而这次世博会的象征则是一个700英尺高的针状“泰龙塔”（Trylon）和一个直径达200英尺、名为“佩里球”（Perisphere）的球体，它们像是直接从科幻小说中搬来的场景。世博会最受欢迎的展览是通用汽车的“未来世界展示”（futurama），展览的主要内容是诺曼·贝尔·盖茨（Norman Bel Geddes ）所想象的美国在1960年的图景。世博会的每一名参观者都获得了一枚通用汽车公司颁发的圆形小徽章，上面写着：“我看见了未来。”

美国看见了未来，并为它所见到的景象而欢喜。

人们心中对未来的向往最终创造了一个科幻世界。



1939年纽约世博会圆形徽章

(1) 查尔斯· 福特（Charles Fort，1874—1932）：美国作家及反常现象研究者。—— 编者注

(2) J. W．邓恩（J. W. Dunne，1875—1949）：爱尔兰航空工程师及作家，航空工程先驱，在哲学领域则对“时间的本质”提出了非常超前的理论。—— 编者注

(3) 邓萨尼勋爵（Lord Dunsany, 1878—1957）：爱尔兰剧作家和小说家，作品多写神仙故事，有短篇小说集《佩加纳的神祇》。

(4) 本段及下段译文均来自《科幻之路（第二卷）》（郭建中主编，福建少儿出版社，1999），王银娥译。

第十章　令人“新奇”的编辑：1938—1950

1938年至1950年是令人“新奇”的十二年。在这期间，科幻界第一位大编辑造就了第一份现代科幻杂志，培养了第一批现代科幻作家，并由此创造了现代科幻小说。

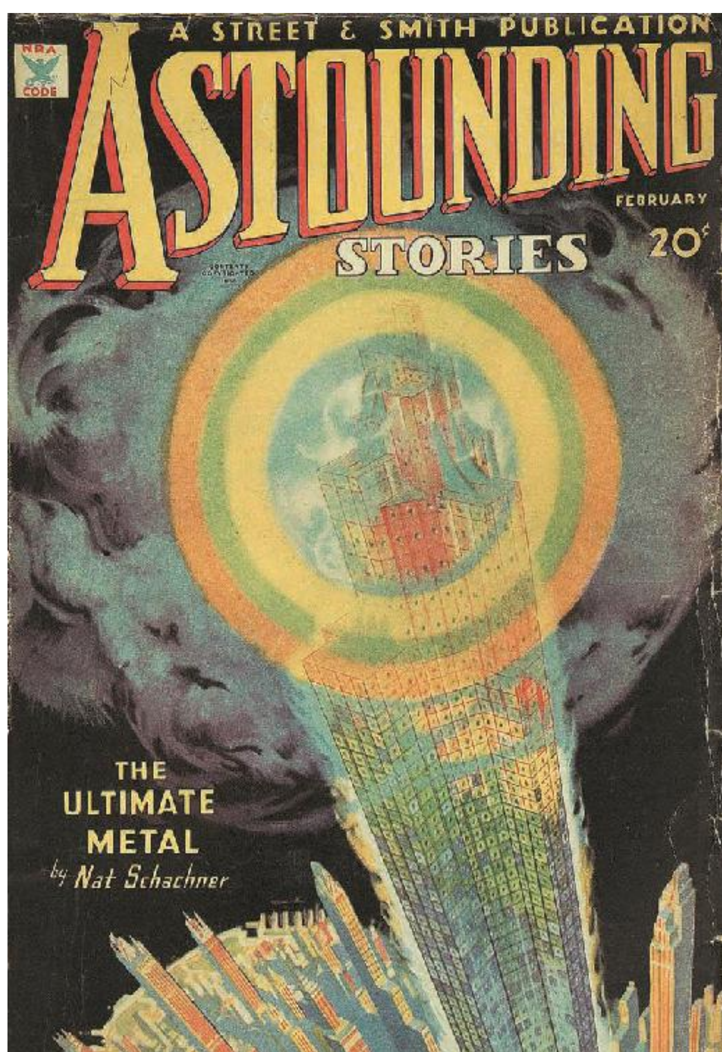
这位编辑正是约翰· W. 坎贝尔，这本杂志即《新奇故事》——没过多久就改名为《新奇科幻》，随着杂志的发展，后来又更名为《类比：科学事实与小说》（*Analog Science Fact & Fiction* ）。我们在上一章中讲到了坎贝尔如何作为一位银河史诗作家在科幻界声名鹊起，他的小说堪与史密斯“博士”的作品相媲美，讲到了在以唐· A. 斯图尔特为笔名写作期间，坎贝尔如何成为最早关注社会和变革所带来的哲学、经济、心理学和社会学意义的现代作家。

如今，作为顶尖科幻杂志的编辑——当然《新奇科幻》也是一份廉价杂志，但是坎贝尔从未将它看作廉价杂志，他的作者和读者也感觉杂志外表上的寒酸并不能抹杀其内容的价值——坎贝尔终于有机会将自己对科幻小说的看法通过其他作家的作品付诸实现了。他个人的创作生涯几乎结束了，他将自己的大部分才能投入到撰写编者按语、推介文章以及大量的书信之中，偶尔才会写上一篇文章。

开创一种新的杂志并非易事。《新奇科幻》在科幻界所付的稿费最高，但在1930年代末也只有每字1美分的价格，偶尔会高一点儿。其他科幻杂志宣扬说他们的稿酬为每字1美分，但付给长篇小说的稿酬常常低于1美分，而且总要到出版之后才能付清。那种专登“情感告白”类文章的杂志对作者的要求较低，稿费却是科幻杂志的两至三倍。每字1美分的稿酬足以吸引一名热忱的作者，但很难吸引到严肃的文学艺术家，而且，只有作品卖得足够多或是写得足够快的少数作家才能以创作科幻作为自己的全职工作；大部分作者都是业余作家，全职从事别的职业，由此产生了一批技巧不足、但对创作更为投入的作家。

坎贝尔很好地利用了这一点。科幻小说的主流总是偏向于实用主义哲学；当变化成为小说的题材、变化的蕴涵成为小说的主题时，作者就不会让自己的双眼或是大脑被什么是好的、正确的或真实的偏颇看法所蒙蔽：强调实用的科幻小说认为可行的就是好的、正确的或真实的。约翰·坎贝尔在这股潮流里打滚的时间比其他人都长，于是他充分利用手里现有的资源，从不为那些无法企及的事情唉声叹气。

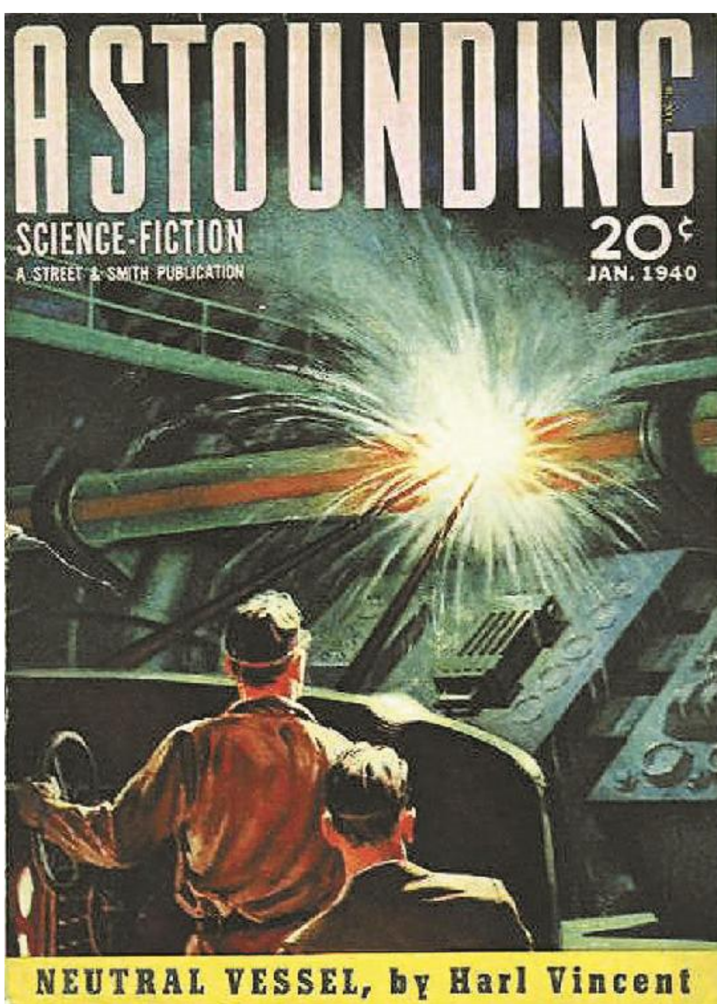
在为1946年12月号撰写的编者按《我们的月度竞赛》中，坎贝尔发出了征集新作家和业余作家的呼吁：



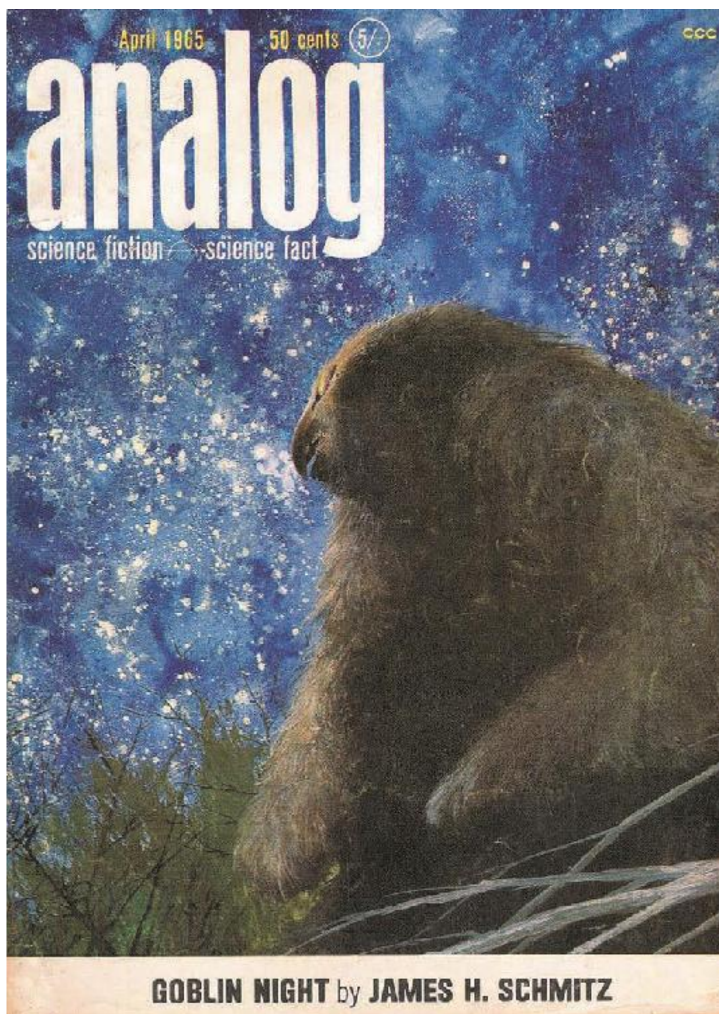
《新奇故事》（1935年2月），封面画家：霍华德· V. 布朗



《新奇故事》（1938年2月），封面画家：霍华德· V. 布朗



《新奇科幻》（1940年1月），封面画家：查尔斯·席尼曼



《类比》（1965年4月），封面画家：约翰·舒恩赫

战争结束了，许多人回来了，其中包括成千上万职业技术人员。许多科幻小说的读者都曾在不久前操作过雷达、声呐和类似的仪器，正在从事这些仪器研究的国内工程师们如今可以再次将它们应用到民用项目之中了。

我想让大家知道的是《新奇科幻》以现金购买故事，而且我们现在就需要故事。当一位默默无闻的新作家拿着一篇轰动性的故事出现时，我们会报以灿烂的微笑和极大的喜悦。我们需要新作者。

具体的操作过程如下：我们会每月举办一次面向所有人的竞赛。我们支付高达2000美元的一等奖给长篇小说，每月还有大约300美元的奖金颁给中篇小说。至于短篇小说，我们则根据长度支付75美元到150美元不等的奖金。

投稿给我们的无须是资深作家；我们通常是通过一个开放式的、欢

迎所有人参加的竞赛来购买小说。

我们旗下许多最棒的作者第一次向我们投稿就被录用了——那真的是他们的第一篇小说和第一次投稿。

我们不想看到“类似于”现有作者的故事，我们需要新视角和新想法，还有截然不同的、全新而有趣的写法。

这次竞赛本质上是面向所有人的，但实际上只有经常阅读科幻小说的人才有能力获奖。过去的经验表明，在这些人当中，职业技术人士更有机会拔得头筹。

本刊不设正式撰稿人，每位作者都是自由撰稿人。

我们不推荐你们以科幻创作作为自己的全职工作，但这是一个灵活的副业收入来源。你可以用一个短篇小说赚到的钱购买一台新收音机，或是一部很棒的照相机。如果你足够耐心的话，你可以用几个中篇小说或是一部短篇连载小说的收入买到一辆汽车。如果你创作了一部长篇连载小说，那你就可以赚到一栋房子的首付款了！

顺便提一句，大部分作者一旦开始写作，就会发现创作小说就像阅读小说一样：你笔下的人物带领你走的方向就像另一部小说的曲折情节一样令你惊奇不已！……

显然，坎贝尔不仅乐意接受兼职作者，还十分欢迎兼职作者，特别是拥有技术信息、科学训练以及认识到科学技术重大意义的那些人。

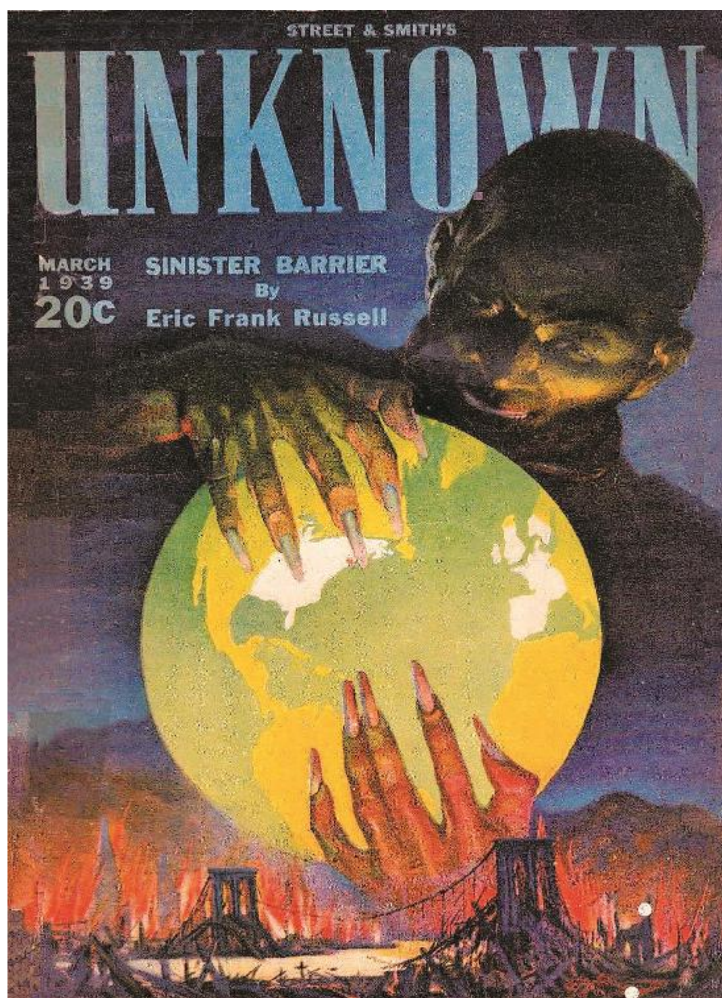
不过，坎贝尔还得克服其他一些困难。他才刚刚起步，二战就爆发了。科幻小说和其他非军事活动一样，在长达五年的时间里被迫采用一些临时替代品，因为作家们都去参军或是从事一些与战争相关的事业了。纸张短缺给了杂志业沉重的打击。与《新奇科幻》同属一家出版社、专登怪异幻想小说的《未知》杂志在维持了流星般短暂的三年生涯后便停刊了。

要衡量坎贝尔究竟如何成功地克服了战争期间的困难，我们可以看一下美国科幻作家协会为《科幻名人堂》（*Science Fiction Hall of Fame*）所挑选的故事：在此书收录的1934年至1963年间出版的26篇故事之中，有7篇最早刊登在1941年至1945年的《新奇科幻》上。那几年也成为后来资深科幻读者所熟知的科幻小说“黄金时代”的一部分。

当然，战争肯定为坎贝尔寻找他想要的那类故事制造了障碍。坎贝尔发起的那场革命的影响要到战后才显现出来，正如上面的编者按所表明的，那时坎贝尔开始寻找新作家以补充重新回归的作家的队伍，或是取代那些未能回归的作家——这些人在五年的时间里要么已经放弃了作家的职业，要么像海因莱因那样已经移向了更高端的市场。

1937年，坎贝尔刚刚坐上《新奇科幻》编辑的位子（那甚至称不上一个位子或是一个办公室；1952年我第一次拜访坎贝尔时，他办公的地方还是在一个貌似仓库的房子的黑暗角落中），他的问题是如何将自己关于新科幻的想法传递给作者，再由作者将想法转换成效果不错的故

事。坎贝尔本人并没有将这一切看得如此崇高，后来他回忆道，他想要做的不过就是把《新奇科幻》办成一份好的科幻杂志，并且学会当一名好编辑而已。



《未知》（1939年3月，第1卷第1期），封面画家：J. W. 司各特

坎贝尔从过去的老作家中挖掘到了几个他可以依赖的人：一位是他早年的偶像之一，E. E. 史密斯，自1937年9月发表《星际巡逻队》开始，史密斯一直从事“透镜人”系列的创作；另一位是杰克·威廉森，那位不断适应新需求、迎接新挑战的作家；默里·伦斯特，他在为高端杂志撰稿之余也会向《新奇科幻》投稿；还有克利福德·西马克，坎贝尔对他的钦点激发了他，使他重新回归到科幻写作事业上来。还有其他一些作家也为《新奇科幻》和新出的幻想杂志《未知》所吸引，其中一位是多产作家L. 罗·哈伯德（L. Ron Hubbard），后来他放弃了科幻写作，转而成为“山达基基督科学派”这门新宗教的摩西式人物，该教是哈伯德从自己创立的面向普通人的精神病学——“排除有害印象精神治疗法”——发

展而来。1937年和1938年出现了三位新的主力作家：埃里克·弗兰克·拉塞尔（Eric Frank Russell）、L. 斯普拉格·德·坎普和莱斯特·德尔·雷伊。



L．罗·哈伯德

1939年开启了科幻小说的黄金时代，A. E．范·沃格特、西奥多·斯特金和罗伯特·A. 海因莱因相继出现，他们的事业均始于《新奇科幻》；还有一位处女作发表在《惊奇故事》上，但随后迅速转入《新奇科幻》麾下的新作家艾萨克·阿西莫夫。阿西莫夫的处女作发表在《惊奇故事》1939年3月号上，名为《逐离灶神星》（“Marooned off Vesta”）。他发表在《新奇科幻》上的第一篇故事是《潮流》（“Trends”），时间是1939年7月。在同一期上还刊登了A. E. 范·沃格特的《黑色毁灭者》（“Black Destroyer”）。罗伯特· A. 海因莱因的第一篇故事《生命线》（“Lifeline”）刊登在《新奇科幻》1939年8月号上。西奥多·斯特金的《以太呼吸者》（“Ether Breather”）出现在《新奇科幻》1939年9月号上。



西奥多·斯特金



罗伯特· **A.** 海因莱因



艾萨克·阿西莫夫

与其后期发表的小说相比，阿西莫夫、海因莱因和斯特金的处女作并不太出色。只有范·沃格特初露头角便一鸣惊人，当然他的优势是有过七年的写作经历，他写过忏悔文学、爱情故事和广播剧，还为行业报纸撰过稿。不过，他们四人全都遵从了坎贝尔的两条建议。安东尼·鲍彻在他的纪实性悬疑小说《火箭冲向陈尸房》（*Rocket to the Morgue* ）中曾对此进行了描述——坎贝尔在小说中被称作唐·斯图尔特：

设计一些你的新发明，让你的故事从这儿开始。换句话说，对文明的某种进步做一个假设，然后用可信的方式讲述这些进步将如何影响你我这样普通人的生活……套用唐的一句话来说就是：“我想要一篇能在2500年的杂志上发表的故事。”

作为编辑，坎贝尔的要求是少些直接的描述，多些含蓄的信息。正如奥斯丁·卡特（即罗伯特·海因莱因）在《火箭冲向陈尸房》中所指出的：

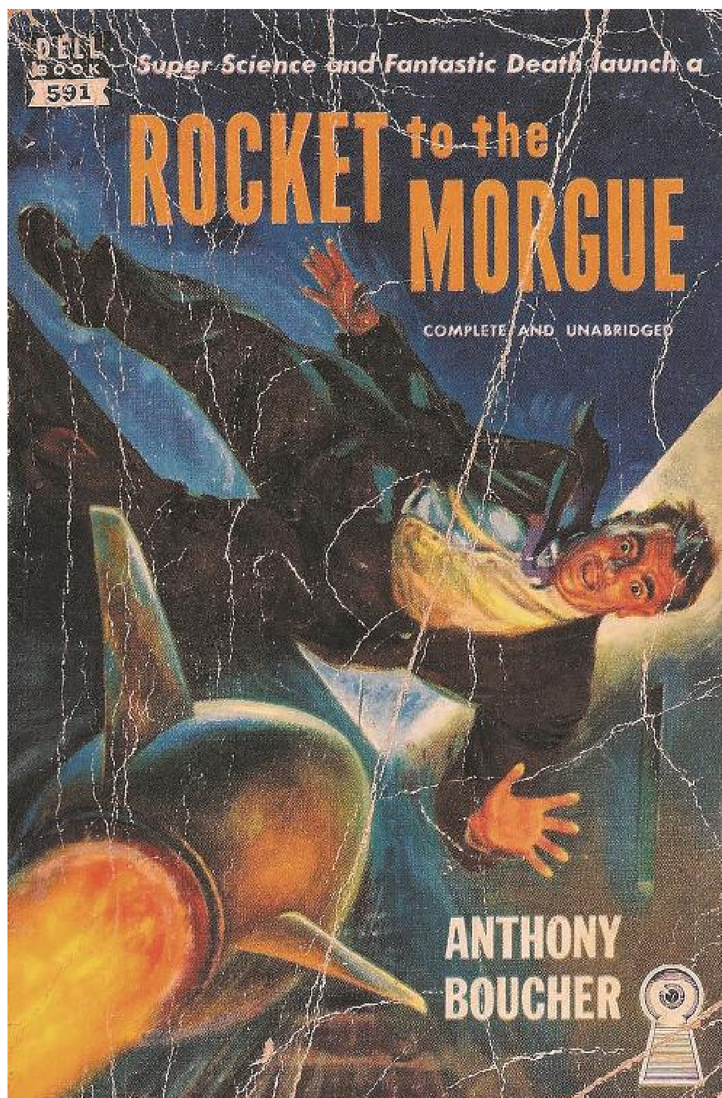
比如，在勒内·拉斐德的一个故事里有不少关于威士忌的描述，威士忌的牌子叫作“老太空牧场”。单单这几个字就描画出了一个星际旅行已

变得再寻常不过的文明的全景。

坎贝尔对于心理学、社会学、哲学和政治学的兴趣在他以唐· A. 斯图尔特为笔名进行小说创作时就已展露出来，而一些这样的兴趣也反映在他接受的作品上。他是一位不知疲倦、不屈不挠的思想传播者，他所传播的观点有些是他自己的，有些是他在通信或谈话中从别的作家那里采集到的。

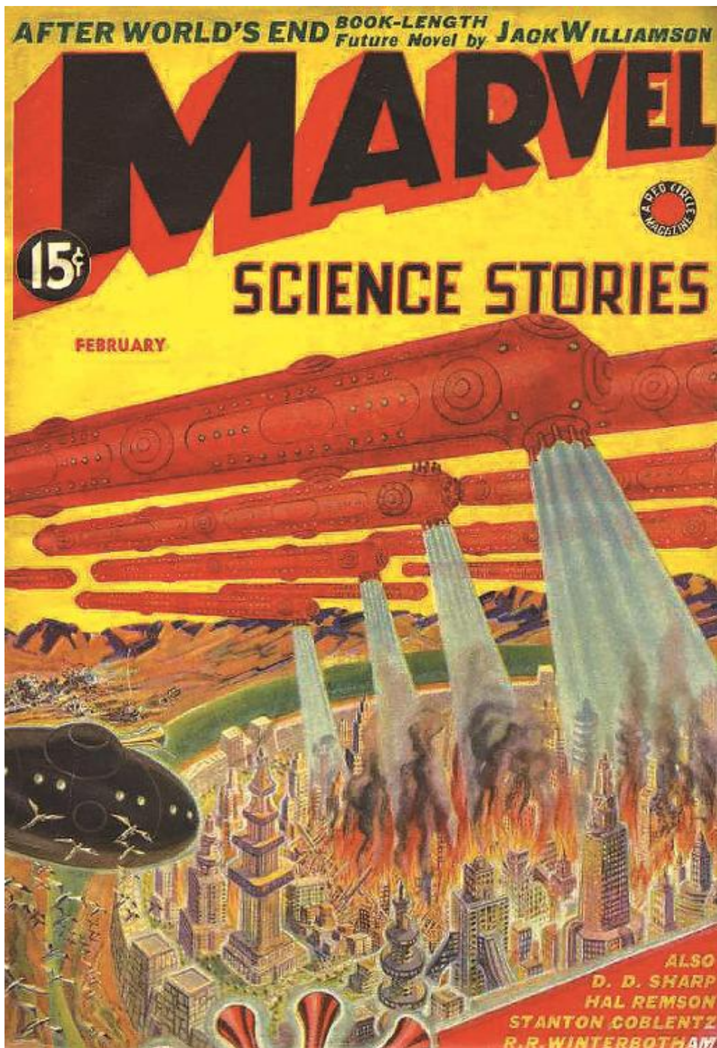
坎贝尔成为科幻小说这一当时最为活跃的思想领域的焦点，他所秉持的蔑视权威的科幻小说观将一切都改造为适用于《新奇科幻》杂志的材料——不仅是《新奇科幻》，还有1939年创刊的《未知》杂志。他与作者共进的午餐成为一次次想象力和逻辑的较量，每个想法都被颠来倒去、从里到外地讨论个彻底。当作者离开饭桌的时候，故事基本上已经成形了。至于外地作者，坎贝尔会对他们的询问和故事构思以长信形式予以回复——有些不隔行打字的回信也能长达五到十页，其中提出的都是一些挑战性的想法，常常迫使作者将整个故事重写一遍。已故的马克·克里夫顿（Mark Clifton ）在1950年代曾为坎贝尔撰写过一系列关于精神力量的故事，他曾提到两人之间频繁的通信。克里夫顿说，后来他写信告诉坎贝尔，他没办法既回信又写小说，坎贝尔的来信这才没那么频繁了。

坎贝尔还把他的想法写进编者按语当中，越有争议、越令人震惊的想法，他越喜欢。阅读每期的编者按语和读者来信栏目（栏目名称为“基本事实”）就等于预览杂志后面6到12期的内容，因为这些正是坎贝尔在午餐桌上或是在信件当中与人讨论的想法，那些不属于坎贝尔交往圈的作家则会以编者按语的内容为蓝本来自己构思小说。有一期著名的《新奇科幻》杂志（1949年11月号）就是由一封“读者来信”演变而来的，此信假装是一名读者发来的，评价的是一期尚未付梓的杂志上的故事。



鲍彻《火箭冲向陈尸房》

作为一家稿酬最丰厚、发行量最高的科幻杂志的编辑，坎贝尔在科幻领域的地位赋予了他突出的优势：作家们都把他那里当作最主要的市场，写信告诉他自己的想法，接受他的建议，把初稿发给他，再根据他的指示把故事重写一遍。能够在科幻小说日渐流行时成为科幻编辑，也是坎贝尔的幸运。《奇迹科学故事》（*Marvel Science Stories* ）于1938年创刊，《惊奇故事》在1938年被齐夫-戴维斯出版公司买下，由雷蒙德·A. 帕尔默出任编辑，设定了专门刊登面向青少年读者的初级科幻小说的出版方针，销量逐步上升，很快就超过了《新奇科幻》——帕尔默宣称最高发行量是18.5万份，但那是在官方发行数字颁布之前。坎贝尔并不为此发愁，他相信逐渐成熟的读者会由《惊奇故事》转向《新奇科幻》的。



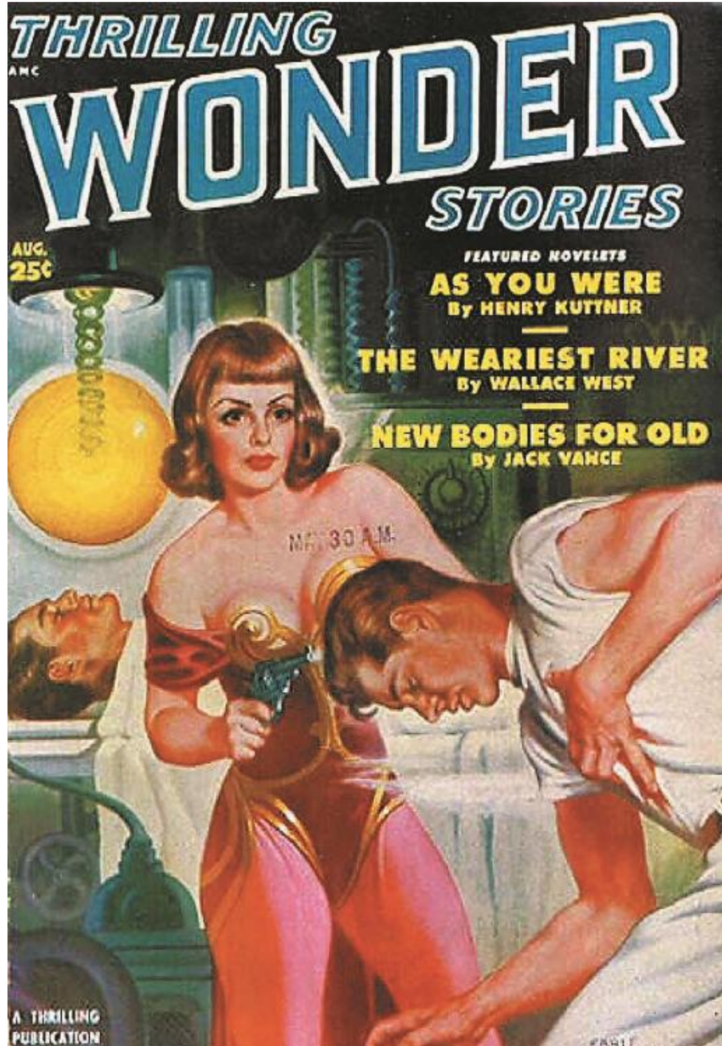
《奇迹科学故事》（1939年2月，第1卷第3期），封面画家：汉斯·韦索

1938年万圣节，奥森·韦尔斯主持的“空中水星剧场”播放了由H. G.威尔斯的小说《世界大战》改编的广播剧，听众误以为火星人真的入侵地球了，由此引发了全国成千上万人的恐慌。这一事件给科幻小说带来了意想不到的广告效应。该事件究竟使科幻读者增加了多少尚无定论，但是，廉价杂志出版商们本来就善于抓住一切机会，这时更迅速做出了反应。

五颜六色的新杂志醒目地出现在报摊上。1936年从根斯巴克手上买走《奇妙故事》并将它更名为《惊悚奇妙故事》的标准杂志社于1939年推出了它的姊妹杂志《惊人故事》，1940年又新推出一份名为《未来船长》的杂志。名称听上去容易让人误解的《著名幻想神秘小说》是由芒西出版公司于1939年创办的，主要是为了重印芒西公司旗下那些廉价杂志上刊登过的老牌科学传奇经典——包括A. 梅里特、乔治·艾伦·英格

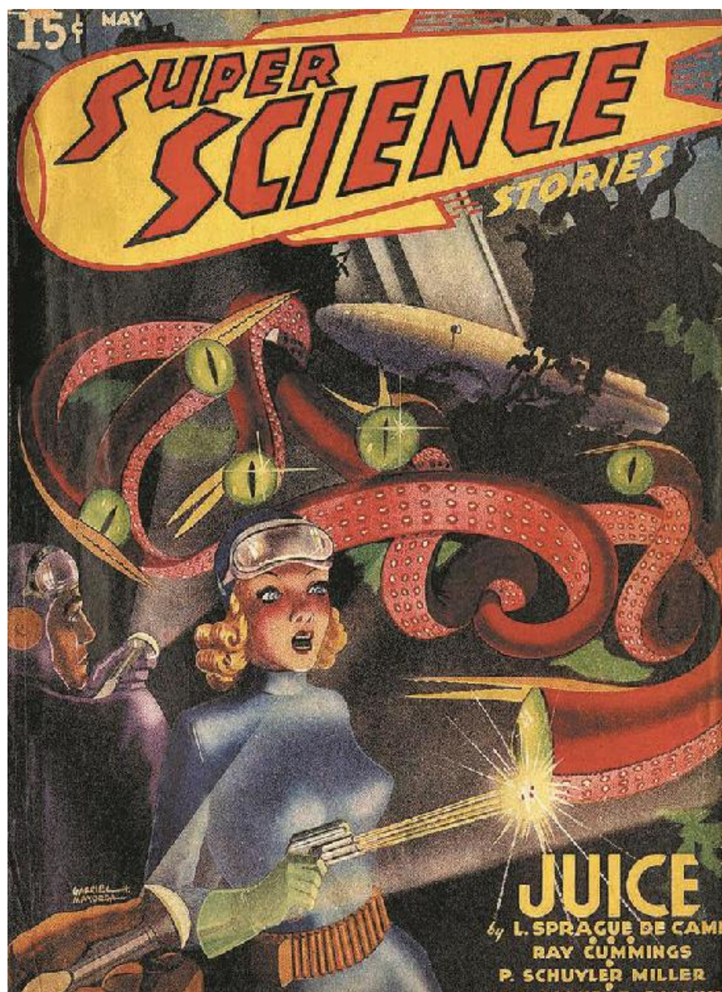
兰、奥斯丁·赫尔、查尔斯·B. 斯蒂尔森、维克多·罗素、霍默·伊恩·弗林特和雷·卡明斯的作品。这些传奇作家不仅唤起了廉价杂志老读者们的宝贵回忆，还收获了同样为他们着迷的成千上万的新读者。

其他新办的杂志还有：弗雷德里克·波尔成为两家新科幻杂志《震惊故事》（*Astonishing Stories* ）和《超级科学故事》（*Super Science Stories* ）的少年编辑，他原本是一个名为“未来者”（Futurians）的纽约科幻迷俱乐部的一员，这个俱乐部培养了数量惊人的科幻编辑和作家。《震惊故事》和《超级科学故事》由流行杂志社创立，经费不多，专门刊登《新奇科幻》的退稿，以及其他“未来者”俱乐部成员和朋友的早期作品，包括波尔本人、后来与波尔合作的西里尔·考恩布鲁斯、唐纳德·沃尔海姆、理查德·威尔森（Richard Wilson ）和詹姆斯·布利什的作品。科幻探险杂志《行星故事》于1939年创刊。《惊奇故事》的另一份姊妹杂志《奇妙探险》也于1939年创刊。还有几家杂志在希望中创刊，却只维持了几年甚至只有几期，其中包括蓝带出版公司的《科幻小说》（*Science Fiction* ）和《未来小说》（*Future Fiction* ，1939—1943，先由查尔斯·霍宁担任编辑，后来是罗伯特· W. 朗兹）、《彗星故事》（*Comet Stories* ，1940—1941）、《科幻小说季刊》（*Science Fiction Quarterly* ，1940—1943）、《活力故事》（*Dynamic Stories* ，创办于1939年，仅出了两期）、《奇异小说》（*Fantastic Novels* ，1940—1941以及1948—1950）、《激动人心科学故事》（*Stirring Science Fiction* ）和《宇宙故事》（*Cosmic Stories* ）。最后两份杂志的编辑经费几乎为零，却各自维持了四期和三期，为年轻的唐纳德· A. 沃尔海姆的编辑生涯提供了一个起飞点。



《惊悚奇妙故事》（1950年8月），封面画家：厄尔· K．伯吉

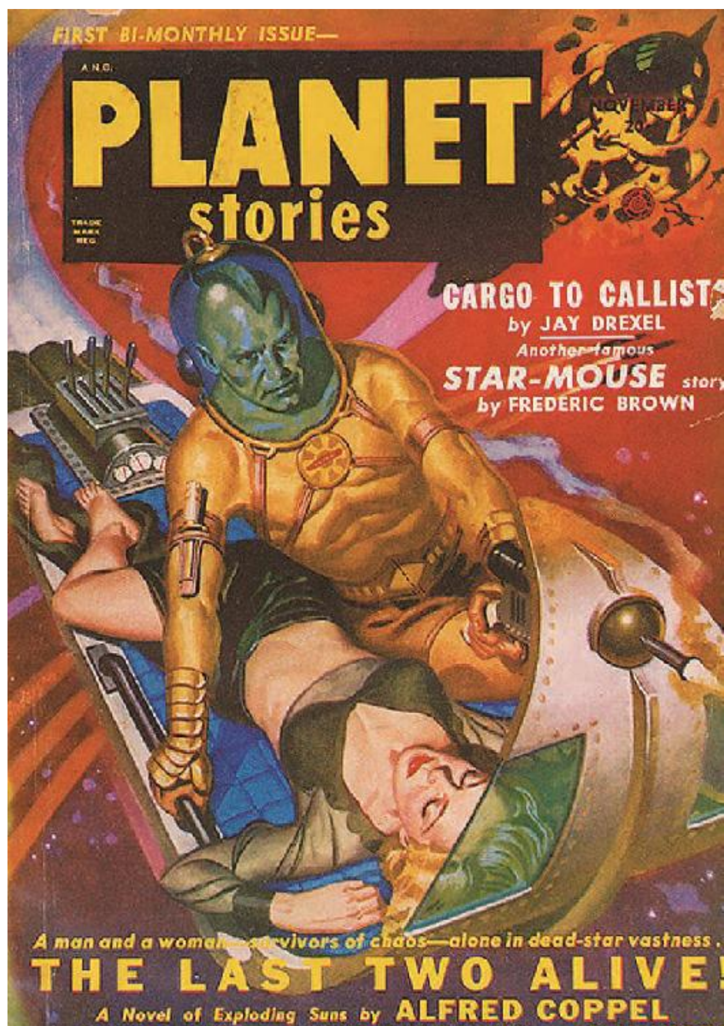
《著名幻想神秘小说》（1939年9—10月，第1卷第1期）



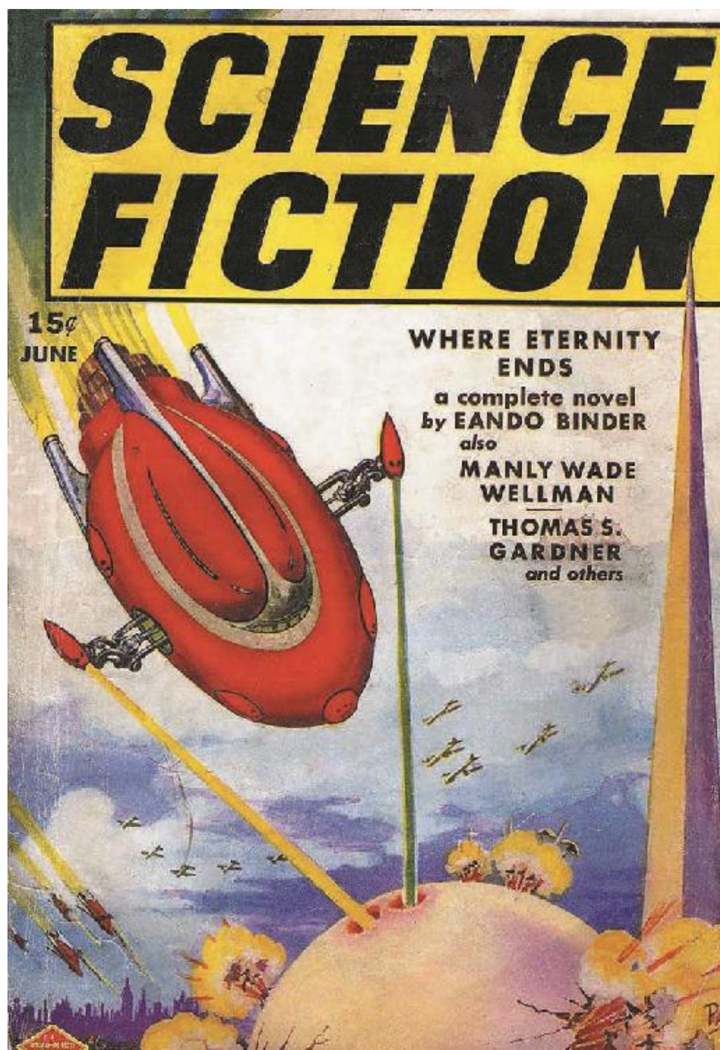
《超级科学故事》（1940年5月，第1卷第2期），封面画家：加布里埃尔·梅奥尔加



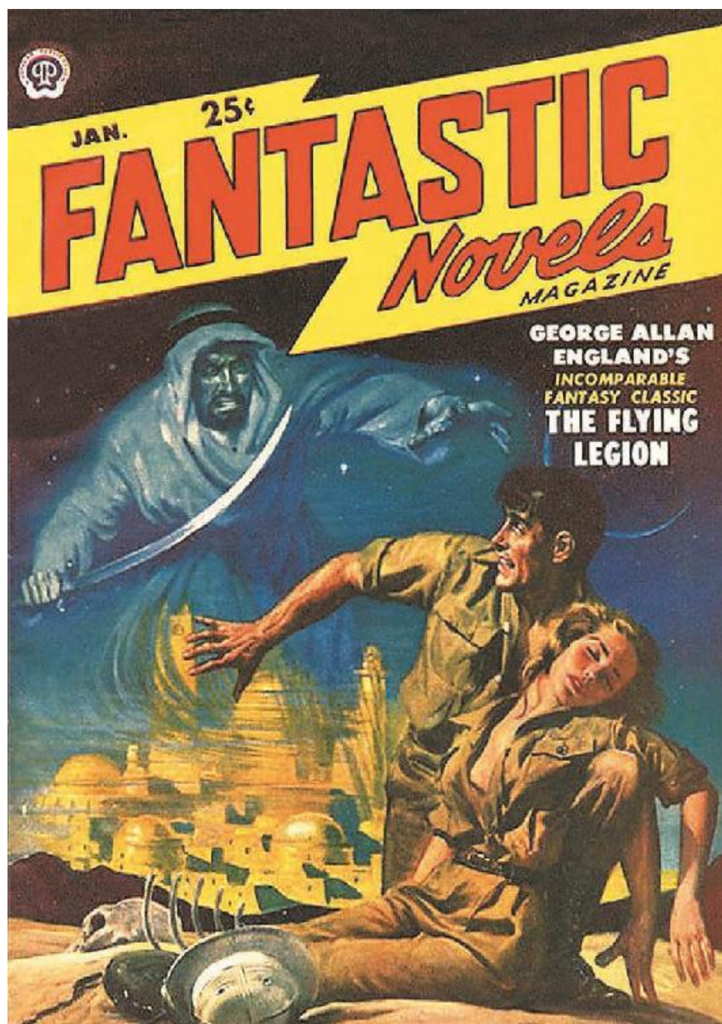
《震惊故事》（1940年2月，第1卷第1期），封面画家：杰克·拜因德



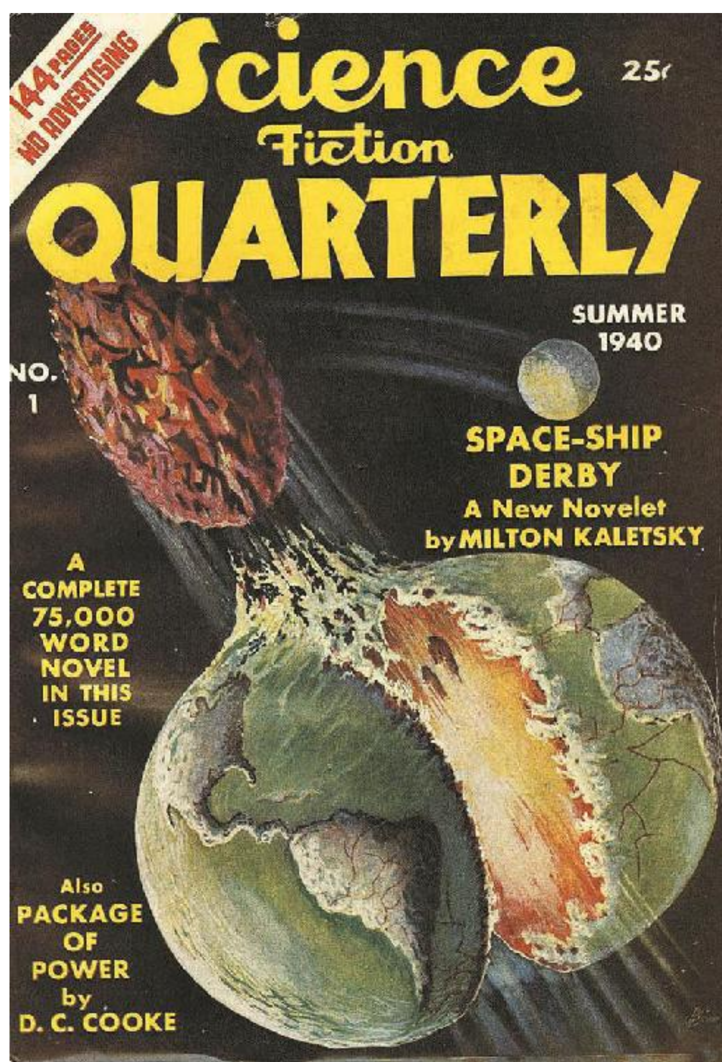
《行星故事》（1950年11月，创刊号为1939年冬季）



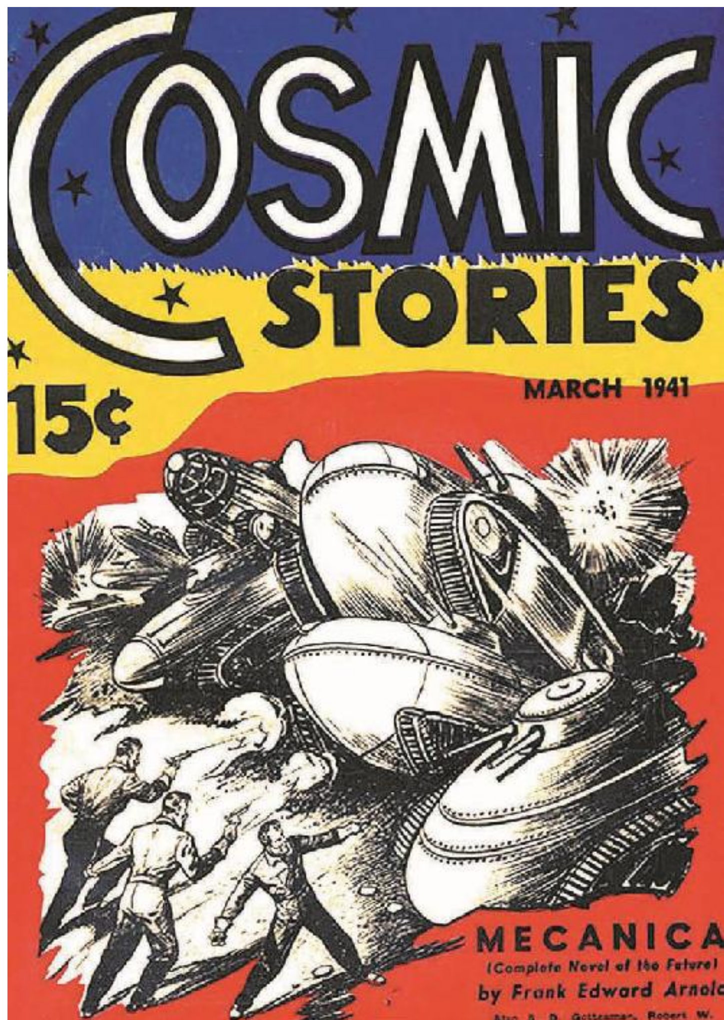
《科幻小说》（1939年6月，第1卷第2期），封面画家：弗兰克· R．保罗



《奇异小说》（1950年1月，创刊号为1940年7月），封面画家：劳伦斯·史蒂文斯



《科幻小说季刊》（**1940**年夏，第**1**卷第**1**期），封面画家：杰克·拜因德



《宇宙故事》（**1941**年**3**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：利奥·莫里

1938年美国只有4份科幻杂志，到了1940年，这个数目攀升到了18份。这是美国正从经济大萧条当中复苏的迹象吗？也许。是1939年纽约世博会所展示的“我看见了未来”的乐观精神的影响？也许。是因为欧洲那场激动人心的战争（这场战争让人想到未来，想到即将来临的变化）吗？也许。是出版商随大流的表现？也许。是坎贝尔的影响？也许。或许也是我们的老朋友“蒸汽机时代”的影响。

对于坎贝尔在科幻界的影响，许多人表达了截然不同的看法。阿西莫夫曾写道：

坎贝尔究竟做了什么？首先，他不再强调科幻小说的非人性和非社会性。科幻小说不再只是完美无缺的英雄与无恶不作的恶棍之间的个人战争。科学狂人、性情暴躁的老科学家、科学家的美丽女儿、来自外星世界的威胁之类的老套路、像弗兰肯斯坦创造的怪物那样的机器人——

所有这些都被他抛弃了。坎贝尔希望取而代之的是商人、飞船的船员、年轻的工程师、家庭主妇和以合乎逻辑的形象出现的机器人。

这些他都得到了。

当然，这两种科幻小说之间的分界线并不明显。具有真实人物的科幻小说在坎贝尔之前也存在，斯坦利· G. 温鲍姆在他流星般短暂的生涯中创作的那些故事就属于这一类型。

坎贝尔的重要性就在于他不满足于坐等温鲍姆这样的作家出现。他主动寻找他们，鼓励他们。正是这个原因才使1938至1945年这段时期成为“坎贝尔时代”。

阿西莫夫在别的地方还说过，坎贝尔想要的小说是以现实主义手法来呈现科学，能够精确反映科学文化的故事。这两种观点都能在坎贝尔的《有谁去过那里？》中得到印证。这个故事提出的问题是：在一群隔绝在南极大陆上的科学家当中，如何将外星怪物与人类区分开来，故事里的人物以一种固执的科学态度来解决这个问题，尽管他们自己——包括读者——都意识到事态的紧急性，因为春天到来之前问题必须得到解决，而且怪物一旦逃出去很可能会控制全世界。

这种处理手法上的差异产生了现代科幻小说：在此之前，科幻小说描写的大多数是处于极富挑战性的怪异环境下的英雄或带有传奇色彩的人物。这类故事不会消失，它们还会继续存在于探险小说、传奇生存故事和青少年读物当中，但是，科幻小说的核心作品将以同时代的人为主角，他们将不同寻常的处境看作寻常的现实。业余预言家们总是忘记有关人性的一个基本事实，即每一代人都伴随着自己的问题长大，并将这些问题视作再自然不过的事情。那些鲁莽的先知常常落入所谓的“未来假象”之中：因为未来在我们眼中是怪异的甚至是可怕的、不可理解的，于是，他们便假定在未来人类的眼中，它也同样怪异、同样可怕、同样不可理解。

在《宇宙制造者》（*The Universe Makers* ）一书中，唐纳德·沃尔海姆对坎贝尔创造了现代科幻小说的普遍看法提出了不同意见。沃尔海姆将坎贝尔称作“胜利的凡尔纳派”，并将他与《新奇科幻》的成功归因于他每月只负责编辑一本杂志（不包括《未知》），而他的竞争者们则不得不同时应对四本、六本甚至八本杂志；坎贝尔“有时间将工作做得比一般人更好，有时间给予每个故事更多的关注，并避免在廉价杂志体系下成长起来的那些《奇迹故事》《惊人故事》《行星故事》和《惊奇故事》的编辑所犯的错误。坎贝尔拥有这些人所没有的时间和理解力”。

沃尔海姆对他所谓的“约翰· W. 坎贝尔之谜”给出了一个解释，他将坎贝尔比作“活化石”，“最后一位仍在工作的廉价杂志编辑”。“对于才华横溢的人来说，长期孤零零地从事着这样一份工作，肯定让人泄气。”沃尔海姆认为坎贝尔本来是一个立志当科学家的人。

首先，坎贝尔比其他人都更清醒地意识到战后是一个充满活力的科学时代。战争期间用于研究的经费源源不绝，战后更是如此。在这种情

形下，坎贝尔当然会意识到具有科幻思维的职业科学家将具有极大的潜力。他本人就是一个脑子里新想法层出不穷的人——这些想法都被他无偿地提供给了作者们，在他编辑的杂志上散发着活力和光芒；他肯定乐意加入研究工作，分享所发现的奇迹，做出自己的贡献，获得属于他的荣耀。但这些都是不可能的。他无法改变自己的命运。有一次他尝试创办一份科普杂志，甚至真的推出了这样一份杂志，但出了两三期之后便失败了。因此，只有《新奇科幻》才是他的作坊，他的实验室，是他赢得辉煌成就的舞台。

大多数男人步入中年之后都难免会感到怅然若失，自然会发出“我本可以……”的喟叹。但我觉得用这个理由来贬低坎贝尔的成就不太妥当。在坎贝尔于1971年7月11日去世前夕，我曾采访过他，他告诉我：“1933年我从学校毕业时，没人愿找一个年轻的物理学家为他们工作。”

“你有没有希望过他们当时能够雇用年轻的物理学家呢？”我问。

“我觉得自己是幸运的，”坎贝尔说，“我走的这条路更加有趣。与那个相对更为闭塞的领域相比，我在这个职业里有更多的机会与人接触。能和人交流，这对任何人来说都是一件有趣的事。不，我这样的人生有趣多了！”

沃尔海姆认为坎贝尔是一个谜，因为他后来所热衷的事物包括L．罗恩·哈伯特于1950年提出的“排除有害印象精神治疗法”、“超心理”力量、社会学、现代进化、种族差异、政治学等等，他还参与了一场反对不科学地禁止实验室公布心理资料的运动。作为一种关注变化的文学，科幻小说更痴迷于未来而非过去，它所吸引的更多是自由主义者，而非保守人士。然而，坎贝尔中年时期的这些爱好吸引了一批非正统的保守人士，特别是那些对心理学和社会学持机械论的人，他们相信或愿意相信新宗教、新哲学和有待发现的奇异力量。和保守人士相比，科幻自由主义者对自己真正的信众常常怀有更多的猜疑，因为科幻读者总是满脑子的灵媒和对飞碟的狂热。

但是，根据作家所写的东西或他们对自己作品的评价来分析作家，我觉得还是存在一些缺陷的，特别是在分析以写故事见长的作家（最好的科幻作家也仍然属于这一类型）而非对自身要求很高、非常重视作品风格的作家时。作家们也许只是沉迷于将某些概念转换成绝佳的长篇小说或短篇故事的可能性，哪怕他们并非对这些概念笃信不疑，或是为了创作的目的暂时不去质疑它们。我宁可认为，坎贝尔发现自己步入中年后所产生的那些想法十分有趣，也许他暂时被这些想法迷住了，包括那个“排除有害印象精神治疗法”的概念；同时，他还发现它们是不错的科幻素材。他敦促一些作者考虑将“超心理”力量运用在自己的小说中，并表示诸如核能带来的毁灭与太空飞行之类陈旧的主题已经被用滥了，科幻小说需要新想法的注入。

我倾向于将坎贝尔生前的政治及社会学态度归因于他的反传统主张：政治上的自由主义和保守主义一样容易沦为教条，前者也许更容易

将提出质疑的离经叛道者驱逐出教。在坎贝尔眼里，僵化的思想一直是诱人的假想敌。自由主义为了短期社会改良的需要而牺牲长期目标的行为，与保守主义不愿意做出丝毫改变一样，是与主流科幻小说格格不入的，而任何教条都比这两者更令人难以接受。

沃尔海姆认为，与其说坎贝尔是现代科幻小说之父，不如说他是现代科幻小说的助产士：

40年代，一大批出类拔萃的作家凭借自己的风格、技巧和原创崭露头角，这段黄金时期的出现常常被归功于坎贝尔的杂志。然而，在我看来事实并非如此。这些作家其实是第一代伴随着科幻小说成长的作家，他们有科幻小说的底子或者说素养，因而有能力利用这个优势更上一层楼。科幻小说是基于上一代人的努力发展起来的——自1926年起，不少杂志就开始刊登以科幻小说为标签的作品，这代作家在二十多岁时刚好赶上为到处寻找优秀科幻作品的坎贝尔写稿，而坎贝尔本人也是第一代作家中的一员，也是在同样的环境里成长起来的。坎贝尔当上编辑的时候，正是科幻领域成熟的时候。因为他了解这个领域，更因为身为作家的他曾做过同样的奋斗，他才能慧眼识英，并帮助这些人走上成功之路。

在20年代末和整个30年代，那些如今为《惊奇故事》《奇妙故事》《新奇科幻》等三四家科幻杂志写稿的人，都曾为普通廉价杂志撰稿，这些经历为他们日后的写作打下了基础。他们最初的根据地是《商船队》《蓝皮书》这样的杂志，甚至更差。这些初涉科幻写作的人刚开始在廉价杂志上出现时都年纪轻轻，尽是些高中生和大一新生，我自己把第一篇故事卖给《奇迹故事》时才十八岁。我们当中很少人有正儿八经的科学基础。坎贝尔本人在发表他那些星际小说时也尚未拿到大学文凭，之后他直接当上了编辑。

因此，他发现的是成熟起来的科幻思考者当中的第一批新鲜血液，像海因莱因、西马克和阿西莫夫这样的人，他们既没有受旧式廉价小说风格的不良影响，又已受过足够的现代科学教育，能够意识到雷·卡明斯、乔治·艾伦·英格兰和霍默·伊恩·弗林特笔下的机械主义宇宙已经过时了。

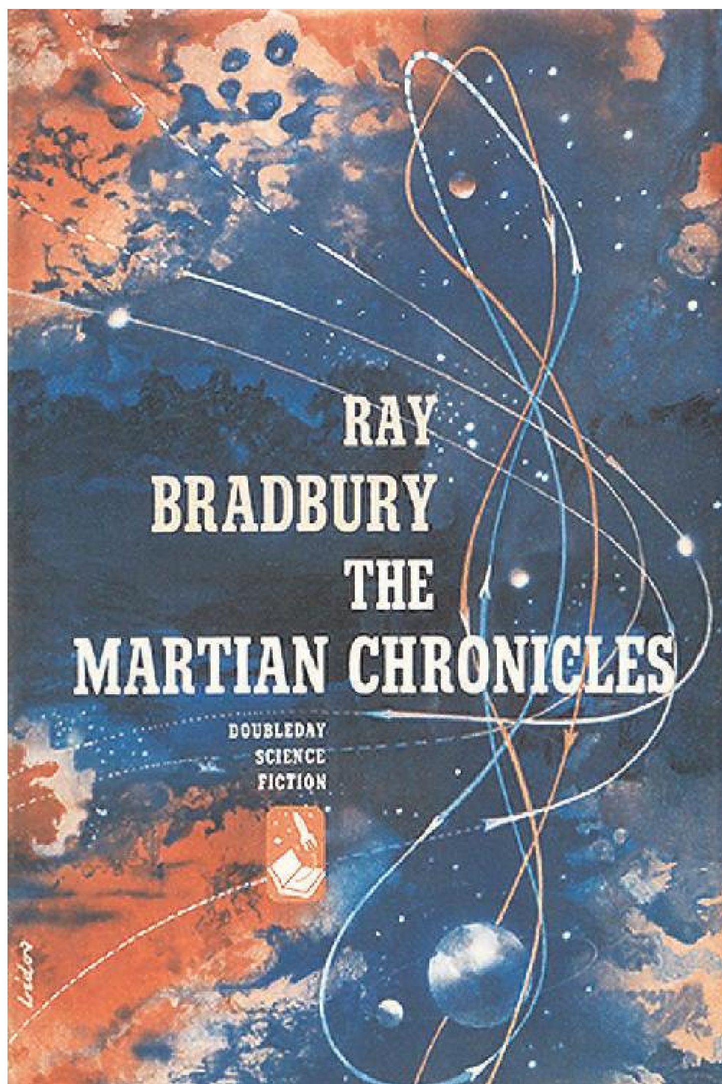
事实也许如此。但约翰·坎贝尔并不是一位廉价杂志编辑：他不认为自己做的事情只是昙花一现的东西，他推出的那些作家也不认为自己没有发挥出最好的才能，或是在为水平不高的读者写作，要么就是降低了写作的标准。既然有这样的想法，那么媒介是什么并不重要。雕刻在肥皂上的米开朗琪罗作品尽管不易保存，但同样伟大。

在坎贝尔成为《新奇科幻》的编辑之后，人们察觉到科幻作家形成了一个越来越明显的圈子。这个圈子在《惊奇故事》创立之后以及30年代早中期，就有过一些将科幻人士聚集在一起的尝试，如今更是有了一种使命感，并对科幻写作达成了共识，坎贝尔和他的《新奇科幻》则起到了推进这种使命感和共识产生、发展和展示的作用。坎贝尔通过编者

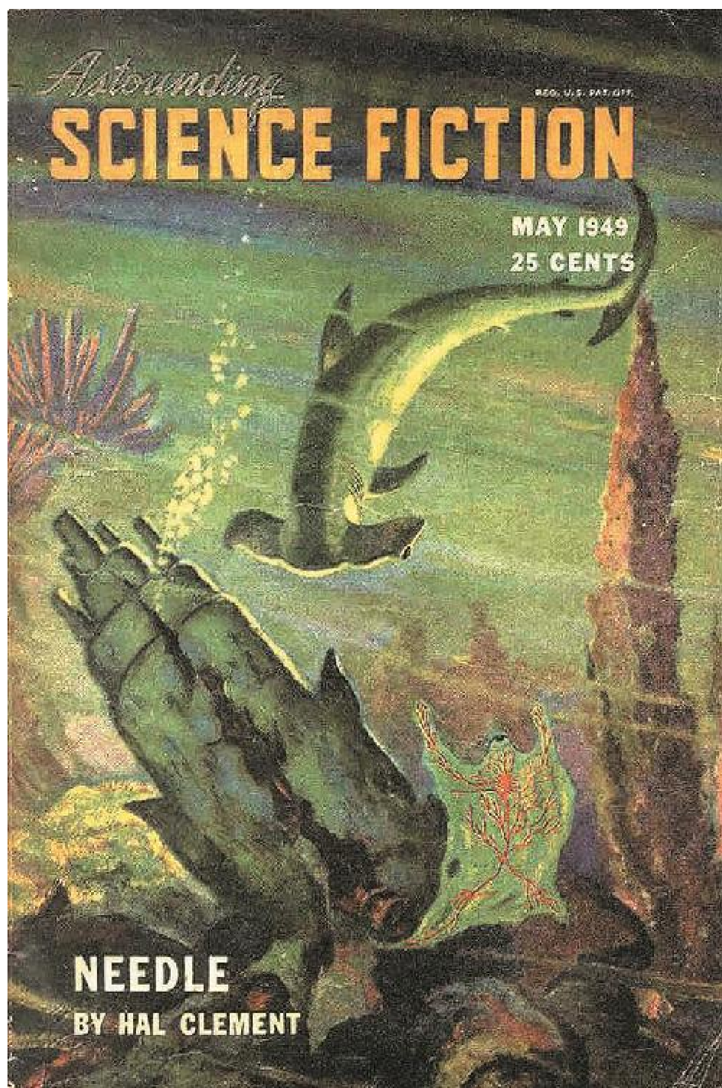
按语、对作者的简介和对读者来信的回应，建立了一套科幻小说准则：科学准确性、符合逻辑的发展、反传统的视角、新鲜的命题（并且将这个命题颠倒过来审视，仍然成立）和叙述技巧——最后一项也许是他本人的弱点。

坎贝尔并不是阿西莫夫、海因莱因、斯特金和范·沃格特的创造者，他所创造的作家只有他自己。假如他不是《新奇科幻》的编辑，其他人照样要写科幻小说。然而，那将是以不一样的方式写的不一样的小说，那些作家也许不会朝着同样的方向前进，或者不会有同样的坚持。当然，起作用的也将是其他一些因素。

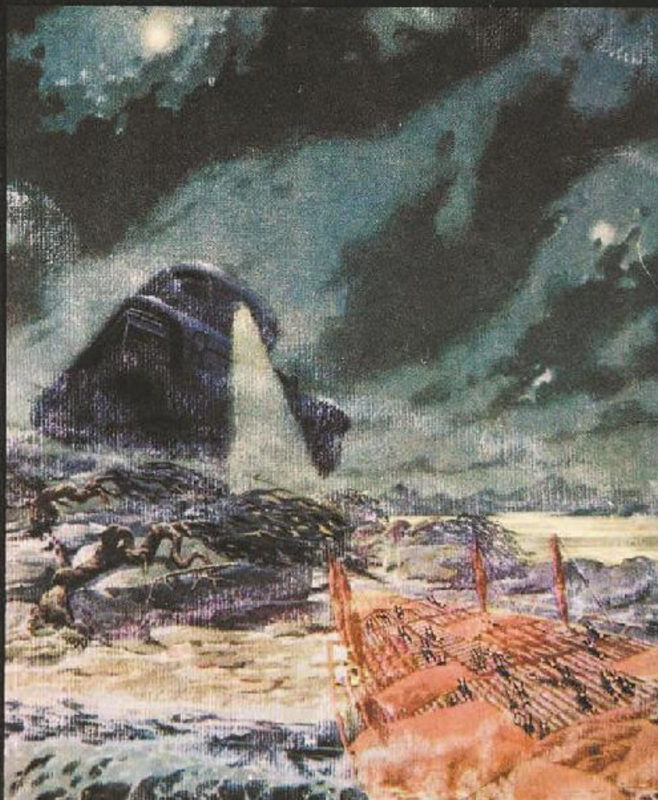
新杂志和新作家似乎总是同一时间出现。三位为科幻领域做出重要贡献的新作家同时在1937年发表了科幻处女作，他们是L. 斯普雷格·德·坎普、亨利·库特纳和埃里克·弗兰克·拉塞尔。1938年出现了五位作家：莱斯特·德尔·雷伊、阿尔弗雷德·贝斯特、L. 罗恩·哈伯特、威廉· F. 坦普尔（William F. Temple ）和罗伯特·布洛赫，其中布洛赫的作品在《古怪故事》上发表了若干年，但从未在坎贝尔的《新奇科幻》上发表过，尽管他有几个故事刊登在《新奇科幻》的姊妹幻想小说杂志《未知》上。1939年又有五位作家出现：詹姆斯·布利什、利·布莱克特（Leigh Brackett ）、西里尔·考恩布鲁斯和使用各种笔名的弗雷德里克·波尔，还有理查德·威尔森。1941年出现了四位：威廉· A. P．怀特（他使用的是自己写作和编辑时用的笔名“安东尼·鲍彻”）、雷·布拉德伯里、达蒙·奈特和威尔森·塔克（Wilson Tucker ）。1942年有四位：哈里·斯塔布斯（笔名为哈尔·克莱门特）、E. 梅纳·赫尔（即A. E. 范·沃格特夫人）、埃米尔·佩特哲（Emil Petaja ）和乔治· O. 史密斯；库特纳以刘易斯·帕吉特（Lewis Padgett ）的笔名创作的第一篇小说也于此年发表。



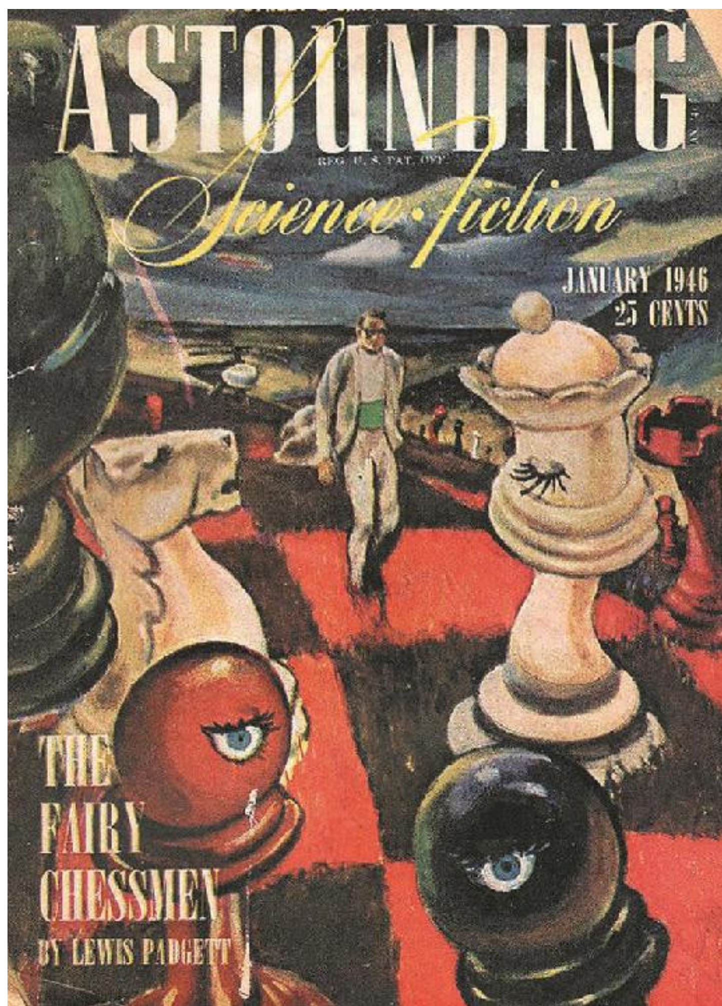
雷·布拉德伯里《火星编年史》



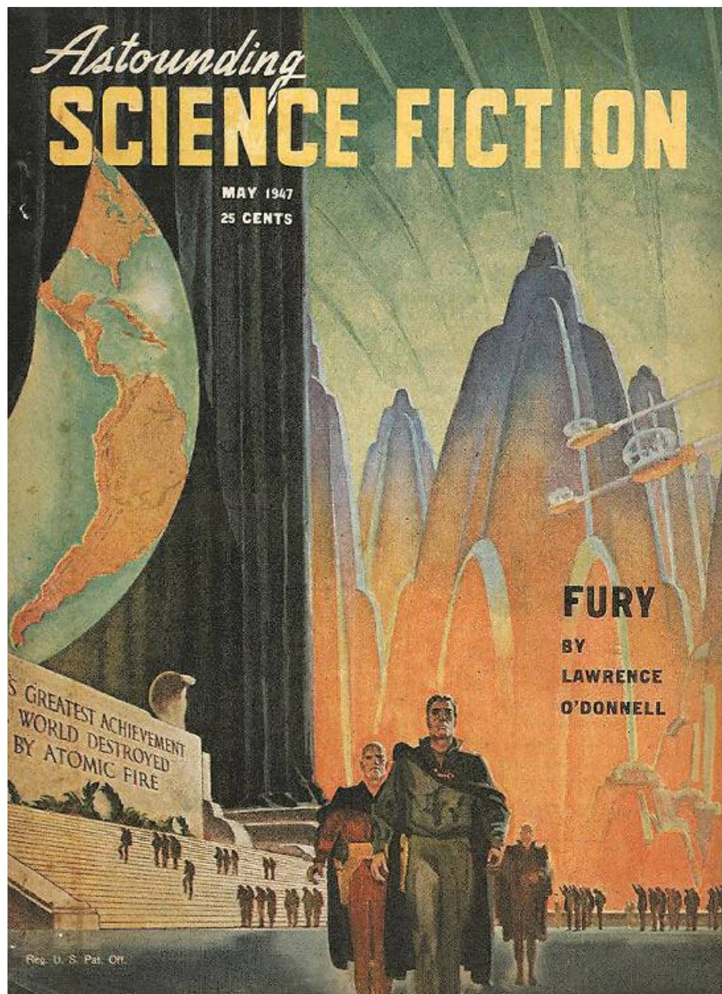
《新奇科幻》（1949年5月），登载哈尔·克莱门特《针》，封面画家：保罗·奥尔本



《新奇科幻》（1953年4月），登载哈尔·克莱门特《重力使命》，封面画家：理查德·凡·东恩



《新奇科幻》（1946年1月），登载刘易斯·帕吉特《魔法棋子》，封面画家：威廉·迪明斯

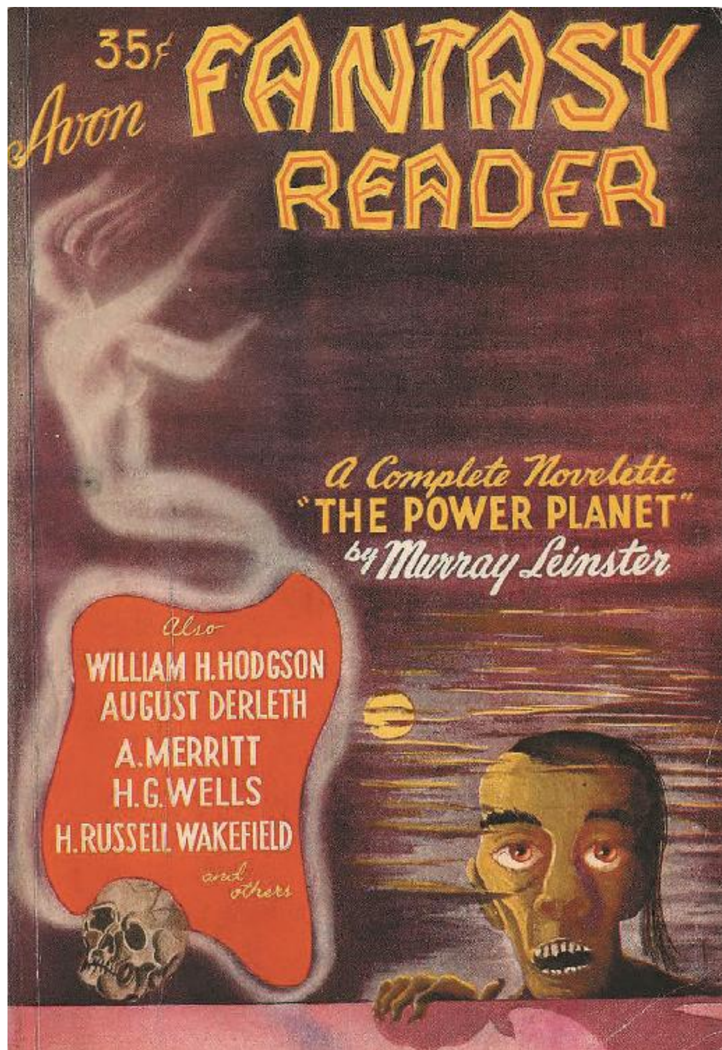


《新奇科幻》（1947年5月），登载劳伦斯·奥唐奈《怒》，封面画家：休伯特·罗杰斯

那也是新杂志激增的时期，但是到了1941年至1944年，其中许多杂志由于纸张短缺或是购买力不足等原因又一下子停刊了，只有七家杂志（包括《古怪故事》）陪伴科幻读者挺过了战争时期。战争时期也很少有新作家出现。詹姆斯·施密兹（James Schmitz）的处女作发表于1943年；库特纳夫妇（亨利和他的妻子C. L. 莫尔）帮助坎贝尔的杂志支撑了下去，他们以刘易斯·帕吉特和劳伦斯·奥唐奈（Lawrence O'Donnell）的笔名发表作品，其中以奥唐奈之名发表的第一篇作品于1943年问世。A. 伯特伦·钱德勒（A. Bertram Chandler）于1944年出现；杰克·万斯（Jack Vance）和布赖斯·沃尔顿（Bryce Walton）于1945年出现；1946年战争结束的时候，阿瑟· C. 克拉克、威廉·泰恩（即菲尔·克拉斯）和玛格丽特·圣克莱尔等作家相继出现。1947年，波尔·安德森（Poul Anderson）、阿尔弗雷德·科佩尔（Alfred Coppel）、H. B. 法伊夫（H. B. Fyfe）和T. L. 谢里德（T. L. Sherred）现身；同年，

沃尔海姆编辑的《埃文幻想小说读本》（*The Avon Fantasy Reader* ）以重印本期刊的形式问世；另一份名为《幻想书》（*Fantasy Book* ）的杂志则于当年发行了第一期，在三年的时间里共出了八期。1948年，有三位新作家出现：查尔斯· L．哈尼斯（Charles L. Harness ）、神秘的彼得·菲利普斯（Peter Phillips ）和朱迪丝·梅里尔（Judith Merril ）。1949年出现的新作家有罗杰·迪（Roger Dee ）、凯瑟琳·麦克利恩（Katherine MacLean ）和一个名叫冈恩的人；此外，约翰·克里斯多夫（John Christopher，即C. S. 约德 ）和克里斯·内维尔（Chris Neville ）也于1949年发表了他们的处女作。

1949年，新杂志再一次井喷（这将是下一章的内容），同时涌现了大批新作家：1950年有10位主要作家，1951年有12位，1952年有7位。之后，随着杂志出版的下滑，作家的人数也开始减少：1953年有12位，1954年降到了7位，1955年有3位，1956年有4位，1957年有3位，1958年有1位，1959年有2位，1960年有3位，1961年有2位，1962年有4位，1963年有4位。最后几年中，这些杂志已经开始走上与旧杂志相同的末路了。



《埃文幻想小说读本》（**1947**年**2**月，第**1**期）

新杂志与新作家出现过程中的这种相似模式表明：催生科幻杂志的条件同样也是催生科幻作家的外因。新市场的开放当然会推动新作家和新作品的产生，比如，当克利福德·西马克在1937年听说约翰·坎贝尔被任命为《新奇科幻》的编辑时，他便对妻子说："我可以为坎贝尔写作。他不会对现在那些人写的东西感到满意的。他肯定想要点新鲜的想法。"于是，在封笔五年之后，西马克又重拾旧业，先是写了一系列短篇小说，然后在坎贝尔的建议下于1939年创作了一部名为《宇宙工程师》（*Cosmic Engineers*）的连载小说。西马克认为，假如坎贝尔不被任命为《新奇科幻》的编辑，也许他永远也不会再写科幻小说了。



《幻想书》（1947年，第1卷第1期），封面画家：米洛

1949年，安东尼·鲍彻和J.弗朗西斯·麦柯马斯（J. Francis McComas）创办了《奇幻与科幻杂志》，那些能够创作鲍彻和麦柯马斯所青睐的偏文学性作品的作家一下子有了动力，也有了发表这些作品的机会；而在1949年之前，他们当中很少有人会去搞科幻创作，更少有作品能够问世。

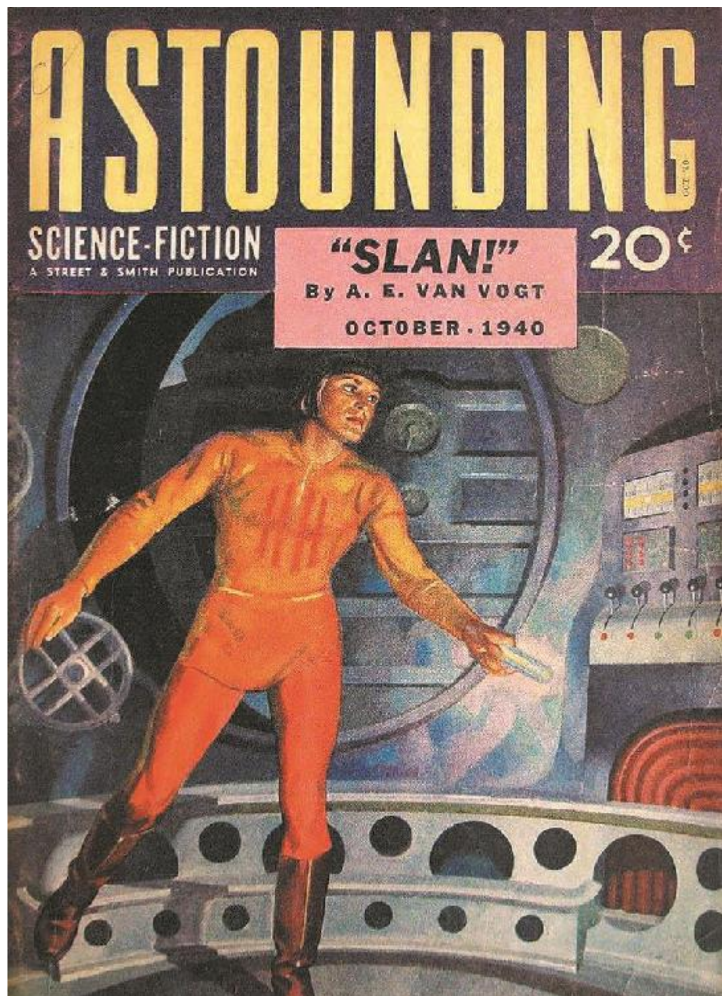
同样，《银河科幻小说》于1950年创刊，由贺拉斯·戈尔德（Horace Gold）担任编辑，那些有一肚子《银河》类故事的作家突然找到了自己的市场。那些在巨人脚下诞生的二级刊物也很高兴有过剩的作品留给它们，比如，弗雷德里克·波尔于1940年创办的《震惊故事》和《超级科学故事》就很乐意刊登被《新奇科幻》退稿的海因莱因和阿西莫夫的作品。

再来说说我自己。尽管我早年的野心是为《新奇科幻》撰稿——我

的第三篇故事《私有企业》（*Private Enterprise* ）卖给了坎贝尔，最后共有五篇故事在《新奇科幻》上发表——但我发现《银河》那类的故事才是我更想写的东西，《银河》杂志的编辑也更乐意接受我的投稿。此外，有段时期《银河》给的稿费更高。与西马克正好相反，假如我不得不将《新奇科幻》作为我的市场，可能早就停止写作了，或者写的东西会很不一样。

新作家的产生也许还得归因于一系列环境因素：新编辑、新杂志、科幻小说的演化、相互激励、科学和社会学投入、不断变化的社会条件——比如我们经常提到的“蒸汽机时代”。

不论何种原因，很少有哪个作家群能像阿西莫夫、海因莱因、斯特金和范·沃格特那样对科幻小说产生过如此巨大的影响。光看作品数量或影响力的话，其他时期（比如1952年）也许更为突出，但是，阿西莫夫、海因莱因、斯特金和范·沃格特（范·沃格特这个名字十分有趣，听起来就像是圣母大学橄榄球队某个后卫的名字）不仅是大师级人物，他们的地位也很快就得到了大家的认可。



《新奇科幻》（1940年10月），登载范·沃格特《斯兰》，封面画家：休伯特·罗杰斯

这几位作家是1940年代被公认为科幻小说“黄金时期”的原因之一：斯特金拥有自己独特的声音，并找到了极具个人特色的主题。范·沃格特创造了科学神话，他把科学故事当成魔法来写，或是把魔法写成了科学。海因莱因撰写了关于今后两百年的“未来史”，对一个又一个主题进行了权威的论述。阿西莫夫将作品的背景置于太空之中，并创造了一个帝国，帝国分崩离析后新的文明从中产生，由此架构出人类遥远的未来史；与此同时，阿西莫夫还创作了一些经典的机器人短篇和长篇小说，这些作品很大程度上树立了科幻小说对人和机器的看法；此外，和海因莱因一样，他还创作了一些与他其他作品的模式不太一样的经典科幻短篇。

一大批与以往作品截然不同的故事登上了科幻杂志，将旧的概念和主张一扫而尽。作家们都对科幻小说中的原有假设加以审视，并在自己的小说中提出疑问：这些假设是否成立？它们是否只有部分正确或在某

种情况下是对的？这些假设在以下哪种条件下是错误的：实验室、宇宙、个人还是人类？

在发表了《黑色毁灭者》、《血色纠纷》（“Discord in Scarlet”）和《兽穴》（“Vault of Beast”）等短篇小说之后，范·沃格特创作了第一部长篇小说《斯兰》，讲述了一种具有通灵术的、长着卷须的变异人种，以及他们如何像野兽一样被人猎捕的故事。这部小说于1940年在《新奇科幻》上连载之后，立刻引起了轰动。密歇根州巴特尔克里克市的科幻迷就把他们专门为科幻迷提供的合作式住宅区称为“斯兰中心”，还有一群科幻迷搬进了一幢有八间卧室、被命名为“斯兰木屋”的房子。1941年，范·沃格特开始创作以武器商店为主题的系列短篇小说，包括《跷跷板》（“The Seesaw”）、《武器商店》（“The Weapon Shop”）、《武器制造者》（“The Weapon Maker”）和《衣修的武器商店》（“The Weapon Shops of Isher”），以传递“购买武器的权力就是争取自由的权力”这个信息。

范·沃格特逐渐找到了自己的风格，詹姆斯·布利什称之为“深度复杂化的故事”，最好的例子就是1945年问世的连载小说《非A世界》（*World of Null-A*），小说中的效果完全由范·沃格特的写作方法营造或渲染而成。后来范·沃格特在1947年的一篇文章中阐述了自己的方法：

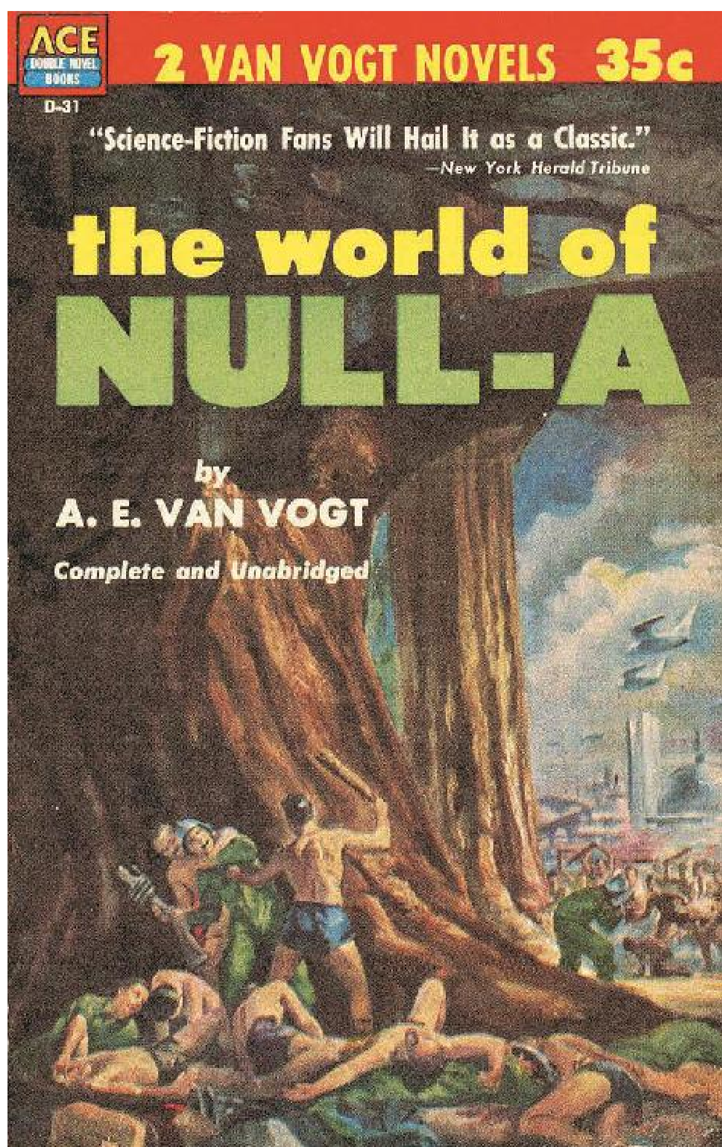
把它置于800字的场景中进行考察。这不是我的独创，但从事写作以来，我一直虔诚地遵循着这个原则。每个场景都有一个目的，一般都在小说开篇处展开，通常是在第三段里，那个目的在场景描述结束时或许已经达到了，或许尚未达到……

还有一点需要说明一下。伴随800字的场景描写而来的是你的点子。也就是说，你不能写了800字，却完全不知所云。一旦开始描述一个场景，你必须想出点子将它填充到所要求的长度。换句话说，假如你发现自己写了300字就已达到了所设立的场景目的，那就有问题了：这个场景没有得到恰当的发展，里面没有足够的点子，没有足够的细节，没有足够的含义……

自从我开始为科幻领域写作以来，就习惯于将我正在思索的每个想法融进我的故事里。某个想法似乎看起来毫无用处，但是多动动脑筋，我总会找到一种让这个想法为我所用的方法……

1946年，范·沃格特开始创作另一个系列的短篇小说，讲的是一个拥有宇宙飞船却崇拜原子的日渐衰落的帝国，这个系列最后演变为1950年刊登在《新奇科幻》上的连载小说《绝壁巫师》（*Wizard of Linn*）。比这早两年，《新奇科幻》刊登了《非A世界》的续集《非A游戏者》（*Players of Null-A*）。但范·沃格特的《新奇科幻》时期也差不多结束了：他那些优秀的短篇故事和中篇小说均发表在1950年之前，后来，他的小说越来越多地出现在一些不太知名的杂志上，1949年的《衣修的武器商店》就发表在《惊悚奇妙故事》上。自1948年起，范·沃格特越来越多地参与到哈伯特的“排除有害印象精神治疗法”之中，几乎不再写科幻

小说了。不过在1960年代末期，他再度创作科幻小说，计划写十部长篇小说，其中七部已经发表。



范·沃格特《非A世界》

范·沃格特的小说并不是对世界的理性描述，或是对未来进步的预言，它们将科幻主题当作童话故事一般来处理（正如罗伯特·谢克利后来所做的那样，他还将童话故事改编为科幻小说），其中充斥着不可战胜或不可摧毁的传奇、心灵运输、心灵遥感、通灵术、变形、超人……他的技巧之一是选取科学当中耳熟能详的术语，然后从文学的角度来阐释它们。范·沃格特故事中的人物和机器都有着与人类相仿的能力。范·沃格特在《非A世界》里推出了“游戏机器”，读到后来读者会发现这是一台

被赋予了人类交际能力、如同无所不能的上帝那样先进的计算机。当主人公转向一台测谎仪的时候，这台计算机就说："你在撒谎。"

范·沃格特的主人公是被社会孤立的个人，或是由于天赋异禀而显得很不合群的人，但这种天赋常常尚未被发掘出来。他们身处乱世之中，面对着无数难以克服的困难；在历经磨难的过程中，他们试图发现为什么自己如此与众不同，为什么这些不幸遭遇单单降临在他们身上；但是，他们坚信自己占据着道德上的制高点，也坚信他们必将发现、发展并掌握自己的超凡能力或潜能，正是这种信念支撑着他们。他们中最典型的代表就是《斯兰》当中的斯兰人乔米·克罗斯、《非A世界》中的双脑超人吉尔伯特·戈赛因、《编年史家》（"The Chronicler"，单行本名为《看不见的围攻》［*Siege of the Unseen*］）中长了三只眼的超人迈克尔·斯莱德。范·沃格特笔下的许多主人公都有健忘症，大部分还患有与偏执狂类似的病症，但由于故事的情节发展很快，里面精彩纷呈的概念吸引了读者的注意力，读者也就没时间对此提出疑问了；人物的性格十分混乱，使读者阅读时常常会感到迷惑不解；小说中解决问题的隐秘力量是梦境的力量——也许这是唯一足够强大、能与当代社会和各种社会问题所带来的混乱相抗衡的力量吧。

后来的作家（如查尔斯· L. 哈尼斯和詹姆斯·布利什）借用了范·沃格特的方法，写出了一些结构更为完善的小说，但都没有像范·沃格特早期作品那样影响广泛，大获成功。我们可以领略一下《斯兰》开头几句的魅力：

母亲的手冰凉冰凉的，紧紧攥着他的手。他们急匆匆在街上走着，她的恐惧静悄悄地迅速从她的大脑以脉动的形式传到了他的大脑里。上百个其他思想从两侧拥挤的人流、从他们路过的建筑物里向他涌来，撞击着他的大脑。但是，只有他母亲的思想是清晰而连贯的——向他传递着恐惧的信息。

"他们在跟踪我们，乔米，"她的大脑对他说，"他们不太肯定，但已起了疑心。我们冒险进入首都的次数太多了，我本希望这次可以指给你看进入斯兰人地下墓地的那条老路，你父亲的秘密就藏在里面。乔米，假如最糟糕的事情发生了，你知道该怎么做。我们已经练习过很多次。还有，乔米，别害怕，也别让自己情绪激动。你只有九岁，但是你和一个十五岁的人一样聪明。"

后来也有作家以科学神话为题材，探索它们的逻辑发展和对人类的意义，这些人也许是受益最多的。

在四位作家当中，西奥多·斯特金也许是最有才华的一位。他以敏感的笔触创造了各种各样的题材和情节，不断寻找着自己的声音、哲学和愿意为之努力笔耕的市场。斯特金不爱写篇幅较长的小说，他的职业生涯和影响力都因此受到了影响。他是一位短篇小说作家，而那些长篇小说作者既可以在杂志上连载的作品，又可以出书，名气和财富都来得更快、更容易。

斯特金早期的作品就已相当出色，并以想象力和语言才能著称，但相对有些保守。当然，用“保守”这个词来形容《微宇宙的上帝》（1941）这样的小说，其实有点讽刺意味。在这篇小说中，一个名叫奇德的科学怪人用八天时间创造了一个微缩的人类种族，并通过观察他们加速后的新陈代谢，为困扰自己的科技难题找到了答案：

下面援引的是在年青一代小新人当中传阅的单子，是奇德的一台高速伸缩相机发现的。内容译自小新人的手稿：“每个小新人都得谨守以下法令，部落有权将违者判处死刑，以保护整个部落的利益。

“对于出现在文字机器上的指令，应予以优先关注，部落和个人都应将其当作需要努力实现的首要目标。

“任何对材料或能源的不正当使用，或将其用于与机器上的指令不同的用途（除非机器上没有显示指令），都可将使用者处以死刑。

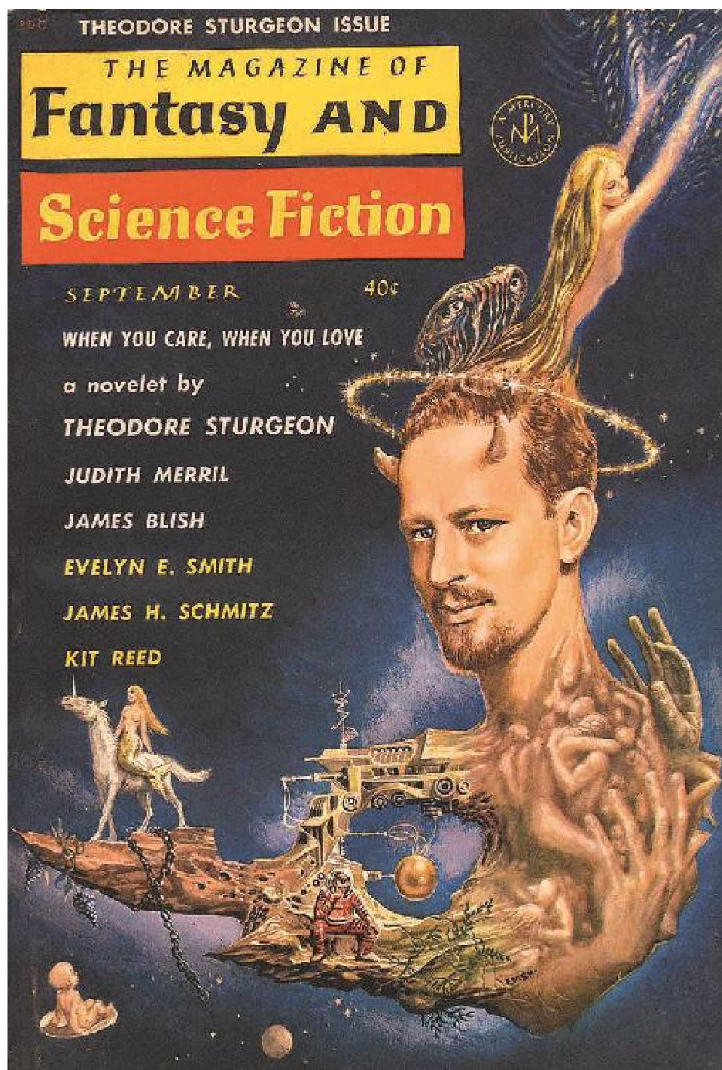
“任何与当前亟待解决的问题有关的情报，或者可能关系到当前问题的点子或实验，都将被当作部落的共有财产。

“任何不与部落协同合作的个人，以及被视作或怀疑为没有在工作中竭尽全力的个人都可判处死刑。”

这就是实现彻底操控的结果。这张单子给奇德留下了深刻的印象，因为它完全是自发形成的，记载的是小新人为最大限度保护自己的利益而定下的信条。

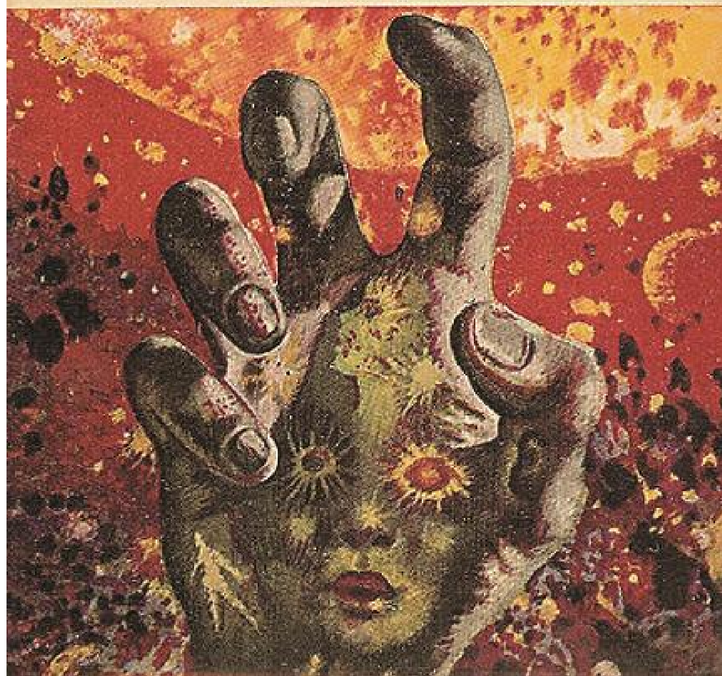
斯特金早期作品的另一个典型代表是1944年发表在《新奇科幻》上的中篇小说《杀人推土机！》（*Killdozer!*），这篇作品讲述了外星智慧生命激活了一台推土机之后，一名勇敢无畏、思维敏锐的机器操作手如何与它战斗的故事。

在斯特金发表于《未知》及其他杂志上的幻想小说中，他的写作能力和原创性更为突出：《它》（“It”，1940）描写了树林里的一堆腐烂植物如何获得生命的故事；《终极自我主义者》（“The Ultimate Egoist”，1941）的内容则是一个人认为宇宙之所以存在，是因为他相信它的存在，并且证明了他的想法是正确的；《店瓶》（“Shottle Bop”）也发表于1941年，在它的封面上有这样一则推介广告：“窗户上的招牌上写着‘店瓶——我们售卖瓶装的东西’；但是瓶子里装的东西是——东西！”



《奇幻与科幻杂志》（**1962**年**9**月），封面画家：艾德·恩施威勒

斯特金的第一部长篇小说是1950年在《奇异探险》上发表的《梦中珠宝》（*The Dreaming Jewels*）。直到1949年和1950年《奇幻与科幻杂志》和《银河科幻小说》创立之后，斯特金才为他的短篇小说找到更好的市场。不过在此之前，他已经开始按照自己对人类地位的定义来处理科幻小说了：1947年他在《新奇科幻》上发表了中篇小说《霹雳与玫瑰》（“Thunder and Roses”），小说中美国遭受原子弹偷袭，却没有进行报复，因为这会导致全世界的毁灭；1947年的《成熟》（“Maturity”）则审视了超人给人类带来的悲剧。



斯特金《超人类》

1950年代，他创作的题材更加不同寻常：在《超人类》（*More Than Human*）中以格式塔的方式认识超人类能力，在《维纳斯加X》（*Venus Plus X*，1960）和《给我你的血》（*Some of Your Blood*，1961）中触及了不同类型的性。斯特金在个人表达上的一些探索，比如那些对身体缺陷或人类禁忌的探索，也许作为短篇小说不够令人满意，或不够成功，但它们属于典型的斯特金式的尝试，也代表了孕育这些故

事的这个时代的特性。他的开创性作品也的确打破了许多约束。正因为有了斯特金，其他作家才能更自由地去写他们想写的东西，并且找到相应的市场。

与斯特金不同，阿西莫夫的小说似乎和他撰写的那些科普著作一样（阿西莫夫于1958年开始从事科普创作，并取得了巨大的成功，被誉为他那一代最出色、也是最多产的科普作家），以解释、说明和整理为目标。阿西莫夫是生物化学专业的大学教授，不过如今他和学术界只存在名义上的联系。他拥有一个聪明而博闻强识的头脑，其作品展现了他澄清事实的逻辑分析能力和发明创造的想象才能：在非小说类作品中，是通过例子和明喻；在小说类作品中，则是通过情节和暗喻。他声称自己对小说写作技巧方面的知识不甚了了，不过，因为阿西莫夫不是一个假装谦虚的人——当然也不是个真正谦虚的人，他又补充道：他所谓的信息欠缺，是与他对其他方面知识的那种百科全书式的了解相比而言。阿西莫夫的故事技巧娴熟，尽管文笔偶尔暴露了他原来的专业背景。

阿西莫夫的影响力——他本人曾表示自己只不过是一个小作家罢了——形成于1941年，当时他为坎贝尔创作了第一个机器人故事《推理》（*Reason* ）。阿西莫夫说，坎贝尔在接受他的故事之后整理出了机器人学三定律，并提出这三条定律其实就隐含在他的故事当中：

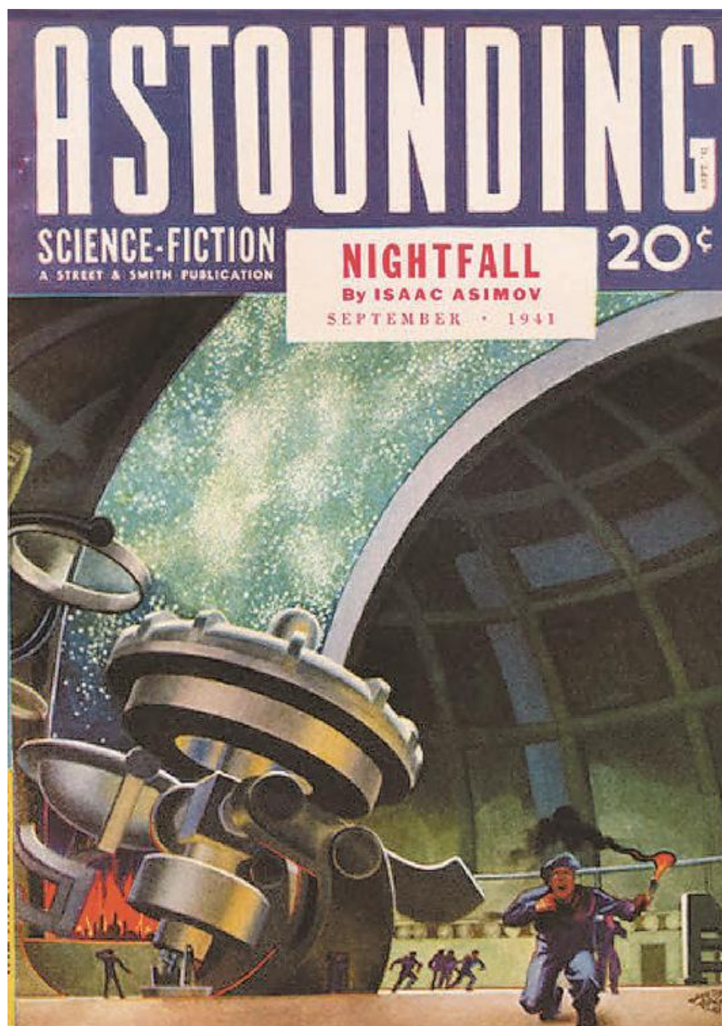
第一定律——机器人不得伤害人，也不得见人受到伤害而袖手旁观；

第二定律——机器人应服从人的一切命令，但不得违反第一定律；

第三定律——机器人应保护自身的安全，但不得违反第一、第二定律。

依据这些定律，阿西莫夫写出了一系列关于这些定律之间矛盾冲突的令人印象深刻的故事，而现在其他作家在创作过程中也不得不考虑符合逻辑的机器人情节（引申一下，还有机器与人之间的其他关系），不能再随便去写像弗兰肯斯坦的怪物那样非理性的、传统的恐怖小说了。写作不仅仅是构建一个故事就够了，如今作家们必须让他们所构思的故事合乎逻辑，就像一个谨慎的人通常会做的那样，而且他们考虑的问题将是仅凭谨慎无法预见的东西。

更宽泛地讲，科幻小说本身也变得更有逻辑了。科学头脑对科幻作家表示，它们受够了那些老掉牙的神话和浪漫传奇故事了。在科学和科学文化，以及未来的种种不确定性中，也存在着传奇和戏剧性场面，还有神话。



《新奇科幻》（**1941**年9月），登载阿西莫夫《日暮》，封面画家：休伯特·罗杰斯

阿西莫夫在1941年发表于《新奇科幻》的短篇小说《日暮》是这种精神的另一个表现。它的灵感来源于爱默生的诗句，实际表达的却是：“见鬼去吧，诗歌——假如人们一千年才能见到一次星星，那是因为天空中总是有六颗太阳在照耀，而星星会让人在惊恐万分之中发疯。”

1942年，在吉本的《罗马帝国兴衰史》的影响下，阿西莫夫开始按自己的逻辑构想未来。以一篇名为《基地》（*Foundation*）的中篇小说为开端，阿西莫夫创作了一系列中篇和长篇小说，追溯了一个太空人类帝国的未来史，和一门叫作“心理史学”的科学的发展历程，这门科学能够让人对将来做出合理的预测。H. G. 威尔斯在四十年前就曾说过，社会学是不可能成功的，因为社会学家无法调查足够多的人群来论证自己的预测是成立的。阿西莫夫将他的历史投射在一个人类已将整个银河系纳入版图的未来，因此他的心理史学可以基于一个更大的人口基数。阿

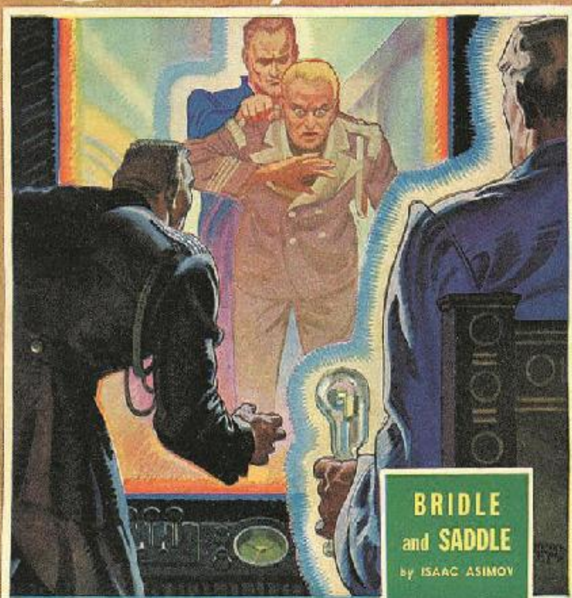
西莫夫将“心理史学”定义为：

数学的一支，专门处理人类群体对于特定的社会与经济刺激所产生的反应……在各种定义中都隐含了一个假设，那就是作为研究对象的人类，其总数必须大到足以用统计的方法来加以处理……此外还有一个必要的假设，就是那些群体中必须无人知晓自己成为心理史学分析的样本，如此才能确保所有的反应都是真正随机性的……

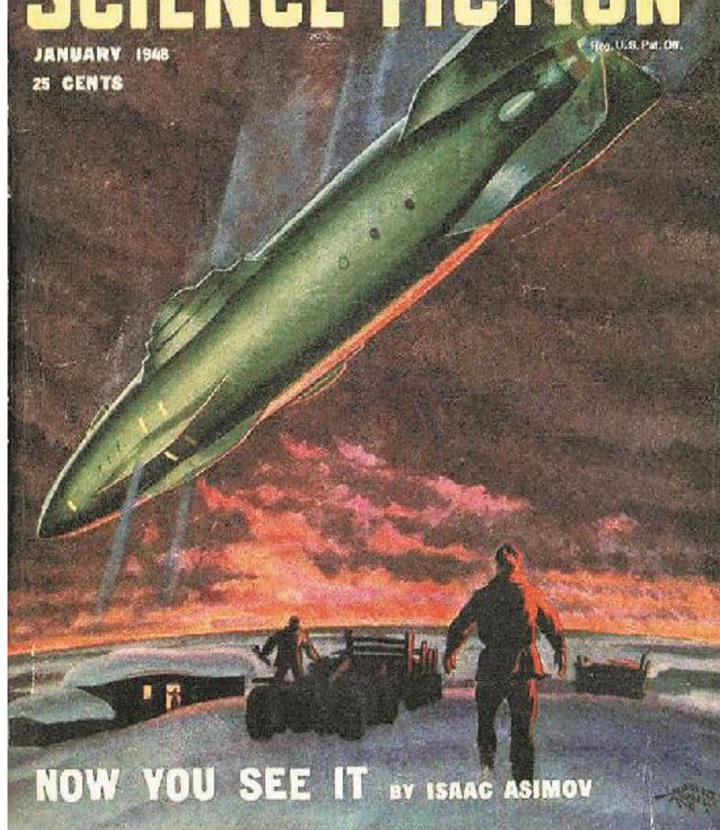
在后来发表的三部单行本《基地》（1951）、《基地与帝国》（*Foundation and Empire* ，1952）和《第二基地》（*Second Foundation* ，1953）中，阿西莫夫探索了心理史学所能带来的合理后果，因为在几乎无人知晓的情况下，心理史学具有预测未来的功能。在小说中，心理史学发明者哈里·谢顿预测到人类建立的银河帝国即将衰亡，为了加速银河帝国的重建，并将其衰亡之后的黑暗时代由三万年缩短为一千年，他建立了两个“基地”。在《基地》中，被带上审判席的谢顿总结了当时的历史状况和基地的目标：

问：帝国仍如往昔一般强盛，这难道不是很明显吗？

答：各位放眼望去只能见到表面的强盛，看起来好像帝国会延续千秋万世。然而，检察长大人，腐朽的树干在被暴风吹断之前，看起来仍旧保有昔日的坚稳。目前暴风已经在帝国的枝干间呼啸，我们利用心理史学倾听，就可以听见树枝间发出的吱嘎声。



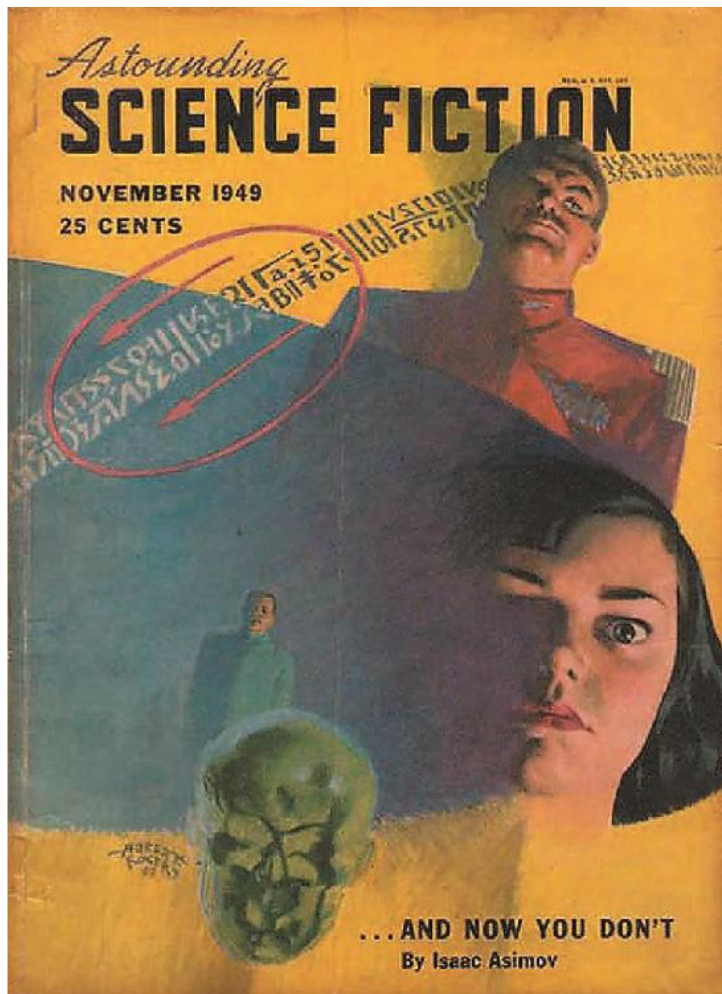
《新奇科幻》（1942年6月），封面画家：休伯特·罗杰斯



《新奇科幻》（1948年1月），封面画家：休伯特·罗杰斯



《新奇科幻》（1945年4月），封面画家：威廉·迪明斯



《新奇科幻》（1949年11月），封面画家：休伯特·罗杰斯

问：（不安地）谢顿博士，我们不是来这里听……

答：（坚定地）帝国注定了要消逝，连同它过去一切的成就。人类所累积的知识将会散佚，帝国所建立的秩序也将瓦解。此后星际战争将永无休止，星际贸易必然衰退，银河的人口也会剧减，各方世界将与银河主体失去联系。如此的情况将会持续下去……

问：（在一片寂静中小声地问）永远吗？

答：心理史学既然可以预测帝国的衰亡，也将能够描述接踵而来的黑暗时代。各位大人，我们伟大的帝国，就如同刚才检察长所强调的，已经屹立了一万两千年。然而其后的黑暗时代将不止这个数字，它会持续三万年，之后才会有另一个帝国兴起。但是在这两个帝国之间，注定将有一千代的人类要受苦受难，我们必须设法阻止这种厄运。

问：（稍微恢复一点）你自我矛盾。你刚才说无法阻止川陀的毁

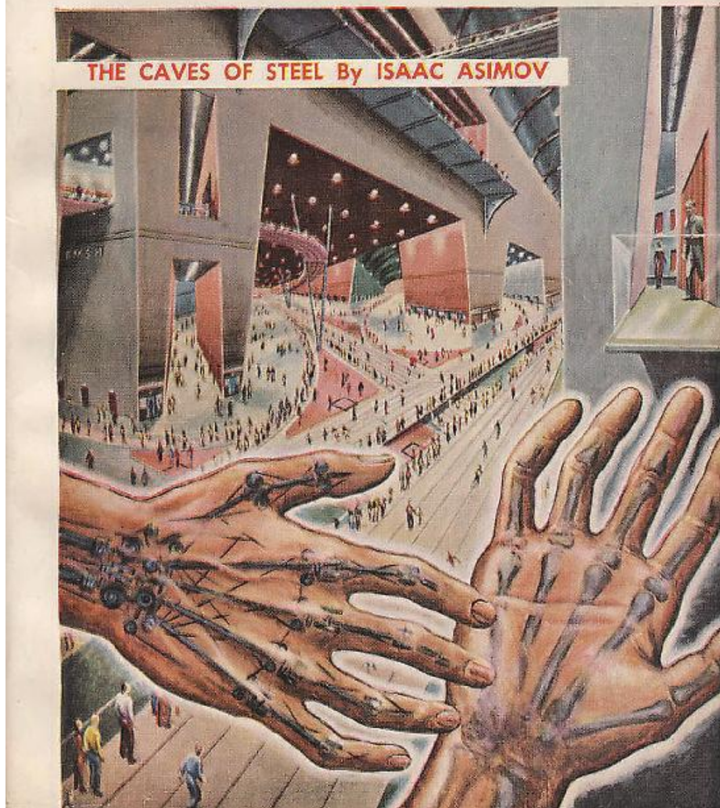
灭，因此，这当然代表你对所谓的帝国衰亡，也一样束手无策。

答：我并没有说可以阻止帝国的衰亡，但是我们现在还来得及将过渡时间缩短。各位大人，我们有可能将无政府状态缩减到一个千年，只要允许我的计划立刻开始进行。我们正处于历史的临界点上，必须令那些影响深远的重要事件稍加偏折，只需要偏一点点就好，事实上也不可能改变太多。但是这就足以从人类未来的历史中，消除二十九个千年的悲惨年代。

问：你准备要如何进行呢？

答：善加保存人类所有的知识。人类知识的总和不是某一个人，甚至一千个人所能总括的。当我们的社会组织毁败之后，科学也将分裂成无数的碎片。……但如果我们现在着手将所有的知识集中起来，那就永远不会再失落。……我的整个计划，我所召集的三万人与他们的家属，都将献身于一部《银河百科全书》的编纂工作。……但是它在川陀毁灭之前一定可以完成，到时，银河每个大图书馆都能保存一部。[1]

（人们读到这里，也许会想，撰写了150多部专著的艾萨克·阿西莫夫是不是一直在单枪匹马地编纂那部《银河百科全书》呢？）



《银河科幻小说》（1953年10月），封面画家：艾德·恩施威勒

在这三部曲中，阿西莫夫还撰写了一部人类在银河系中扩张以及后来交流中断的未来历史，并在主流科幻小说领域中获得了广泛的认可，为后来无数故事提供了故事框架和灵感，而这些故事又为这个框架提供更多的细节。从E.　E.　史密斯和埃德蒙·汉密尔顿，到奥拉夫·斯塔普尔顿，很多作家都描写过银河帝国，但阿西莫夫预言的是一个“人类”的银河帝国。这是一种富于胆量的傲慢，并为小说的创作增加了许多机会。阿西莫夫并不是要抛弃宇宙中的外星人这个概念——我们也可以通过他们来对人类自身的状况进行有意义的描述——但他的小说中闪烁着身为人类的骄傲和人类的责任。阿西莫夫的小说显然借鉴了人类历史上的一些真实事件，他所增加的是从科学角度对这些历史事件的思考，并且增强事件的影响力，让人类愚蠢行为造成的后果变得大得惊人。而且，在那些辨认出故事历史原型的人看来，好像阿西莫夫在对他们说：“假如罗马人将他们的所有知识，以及希腊人、埃及人和所有其他文明的知识都保留成卷宗，并将它们散播到整个罗马帝国，会发生什么呢？黑暗的中

世纪还会持续一千年吗？”或者像阿瑟·克拉克指出的那样，在海底废墟中发现的古老的希腊电脑也许是五百年前制造的，“如果那个文明一直不中断地延续下去，也许我们现在已经到达参宿七了，因为乘坐不间断地加以改进的宇宙飞船只需五百年就能到达那里。”《基地》三部曲自问世以来，各种版本几乎一直没有中断过。

阿西莫夫本人通过下列作品为他的未来史填补了一些细节：《天空中的卵石》（*Pebble in the Sky* ，1950）、发表在《银河科幻小说》上的《暴君》（*Tyrann* ，1951）——又名《繁星似尘》（*The Star Like Dust* ）、发表在《新奇科幻》上的《太空洪流》（*The Currents of Space* ，1952），还有他的机器人侦探小说《钢穴》（*The Caves of Steel* ，发表于《银河科幻小说》，1953）、《裸阳》（*The Naked Sun* ，发表于《新奇科幻》，1956）和《永恒的终结》（*The End of Eternity* ，1955）。之后，他以保罗·弗伦奇的笔名创作了一些青少年小说，再后来他辞去了波士顿大学的副教授职位（除了偶尔上一两次课），将全部时间用于写作。不过，此时他的精力集中在对青少年和成人都有益的科普创作上，代表作是《智慧人士之科学指南》（*The Intelligent Man's Guide* ）。1971年，阿西莫夫又重新开始创作科幻小说，并于当年出版了一部重要的长篇小说——《神们自己》（*The Gods Themselves* ）。

罗伯特·海因莱因也书写了一部未来史，但他将视野集中在未来两百年之中，至少在他的早期作品中是这样。尽管他并没有将写作完全局限于未来史的创作之中——在后期作品中，他涉猎的主题和阿西莫夫一样广泛——但他笔下的银河系有时是由外星人组成的联邦统治的，人类只是联邦中的成员而已。海因莱因在开始阶段有所局限的做法是很恰当的。在他写作生涯的第一阶段，他给自己的任务是描写即将发生的人类历史，并通过按照时间顺序排列的故事（包括已经完成和尚未完成的）展开了一幅刻画入微的未来图景。这些故事发生的时间表就刊登在《新奇科幻》1941年5月号上一篇名为《未来历史》（“History to Come”）的编者按语当中，后来，当科幻迷出版社发行海因莱因小说精装本，以及印章（Signet）出版社推出平装本时，也都加上了这个时间表。

海因莱因的作品显示了他身为作家在创作中不断学习的能力。更为重要的是，他似乎总能想到一些从未被人想到的主意，或是用全新的手法让陈旧的想法重新焕发活力。他是继H. G. 威尔斯之后创作了最多科幻主题的作家，也许因为他的作品没有宣扬什么明显的人生哲学（这一点和威尔斯不太一样），这些故事常常更注重穷尽概念本身蕴含的可能性。

但是，海因莱因早期最伟大的贡献是他的未来史：不是历史本身，尽管这历史也有其自身的价值，并引发了科幻迷的讨论，甚至让科幻领域外的一些人士由此产生了自己的想法；而是他创作未来史的方式。海因莱因着迷于社会历史，特别是在发明和科技的影响下社会发展的方式。讨论社会历史最卓有成效的方法是描述处于行动之中的社会，以及与社会发生冲突的男女，或是保护社会抵御外侵的人们。海因莱因必须找到描写社会的新鲜方式，因为读者们已经厌倦了冗长乏味的旁白，不管是作者的旁白，还是其中某位人物的旁白。此外，说明性文字必须穿

插在故事当中，但不能减缓故事的节奏，特别是作为故事焦点的人物是社会的一分子，而不是陌生人的时候。

坎贝尔在1946年的一个选集中描述了这种不同：

在老式科幻小说中——包括H．G．威尔斯的作品，以及1935年前创作的几乎所有小说——作者总是要在故事开始之前花上大把的时间告诉读者所发生的事情。如今，第一流的现代科幻作家想出了不同寻常的技巧，能够将很多背景和相关材料呈现出来，而不会打断故事的叙述。这绝非不值一提的功绩，因为在故事开始之时，作者就必须构建好一整个全新的世界。

坎贝尔所说的不是别人，正是海因莱因。可以说，海因莱因将自然主义手法带进了科幻小说。他使用感官细节来构建场景，这个场景通常设置在未来，而他所使用的细节也构造出一个社会；这个过程让读者产生的不是一种奇妙的感觉，而是一种现实感。他让读者相信这就是摆在人类面前的未来，否则他是无法将它信手拈来并且刻画得如此细致入微的。假如这就是未来，读者只好严肃地对待它。

海因莱因发表于1949年的小说《海湾》（*Gulf* ）就是一个很有说服力的例子。他在小说中描述了一个超级能干、勇敢无畏、聪明绝顶的探险者踏上了一场神秘的旅程，之后被卷入错综复杂的阴谋之中，并最终导致了针对他的要夺取他性命的攻击行为。在故事展开的过程中，海因莱因利用一些随意提到的事物构建出一个未来社会：这个社会的人们在月球上建立了殖民地，拥有在管道中行驶的汽车、即时打印的报纸、气流管式输送的邮件服务、脱衣舞舞女、烈酒、麻醉剂，每家药店里都有应召女郎——所有这一切都在小说开篇的六页内容里交代了。

他决定轻松一下。他从人行道上突然拐进一家药店，买了一份报纸。在打印报纸的时候，他好像想到了什么，快速地检视了三个标准气流邮件管道。付钱时，他顺手牵羊拿走了一块背面上胶的地址标签簿。

他瞄了一眼镶满镜子的墙壁，看见自己的身影犹犹豫豫地走到了外面，却仍往镜子里张望。基列转身回到药店的冷饮小卖部里，溜进了一个无人的小间。尽管地板上映出的表演仍在继续——一个身材曼妙的脱衣舞女正在褪去身上最后一条珠链，他还是拉了拉小隔间的帘子。

隔间上方那盏不太明显的应招灯立刻就亮了起来，他叫道：“进来！”一个非常年轻的漂亮女招待走进帘子里。她的塑料制服将身体裹得严严实实。

她瞟了一眼四周，“一个人吗？……”

廉价小说的快节奏叙述、自然主义与科幻主题被巧妙地结合在了一起。

海因莱因之后的作家们在描写小说里的社会时，会更全神倾注于如

何将相互关联的细节以细微巧妙的方式呈现出来。此外，海因莱因还做出了另一个具有同样价值的贡献：他开辟了科幻小说以前未曾走过的一些道路。在1940年代征服了科幻杂志之后，战后，海因莱因又向高端杂志发起了进攻，发表了一系列着眼于不远将来的精心创作的小说。当时，科幻小说被系统地从高端杂志中排挤了出去，除了少数小心翼翼地去除了科幻特征的小说。1947年，海因莱因创作了他的第一部青少年科幻小说——《火箭飞船伽利略号》（*Rocket Ship Galileo*），由斯克里布纳出版社推出，由此开始了一段回报丰厚的新的写作生涯。据他后来所讲，他每年从青少年科幻小说中获得的收入比他的任何一部成人科幻作品的全部收入还要高。对科幻小说来说更为重要的是，其他作家会踏上海因莱因开辟的道路，在青少年读者中创造潜在的成人科幻市场。在一个科幻文学课程上，班上的150名学生当中有79名表示自己曾经读过青少年科幻作品。



罗伯特· **A.** 海因莱因与威利·雷

经过改编，《火箭飞船伽利略号》中的某些元素被运用在1950年的那部卖座电影《登陆月球》中（这部电影也开启了制片人乔治·帕尔的科幻电影生涯），海因莱因也由此推动了严肃科幻小说在好莱坞占据一席之地，让人们逐渐认可科幻小说成为严肃的电影题材。

最后，随着1961年那部极其成功的《异乡异客》（*Stranger in a Strange Land*）的出版，海因莱因预言了青年运动的发展和主张“爱情、和平与美好”的佩花嬉皮士的出现。这些人发现了这本书和其中蕴含的信息，而科幻大旗也在一个未经开发的全新领域里树立起来。海因莱因将其他作家带入了一个陌生的领地，在那里他们将解决一些新的重要题材——如宗教、性、不同寻常的全新社会，并期待他们的思考能得到严肃的评价。与几部其他小说一起，《异乡异客》和电影《2001：太空漫游》让成百万上千万人（主要是年轻人）认识了科幻小说，让大批新读者得以产生。1940年代初的科幻迷建起的是“斯兰棚屋”，而1960年代的年轻人——其中许多并不是科幻读者——却发起了“水兄弟”组织。

在之后的三十年里，不管科幻作家们走向何方，都会发现他们所走的道路已经被前面提到的这四位作家走过了；不论新作家们走到哪里，都会在遥远月球的尘埃中发现一些足迹，这些足迹告诉他们阿西莫夫、

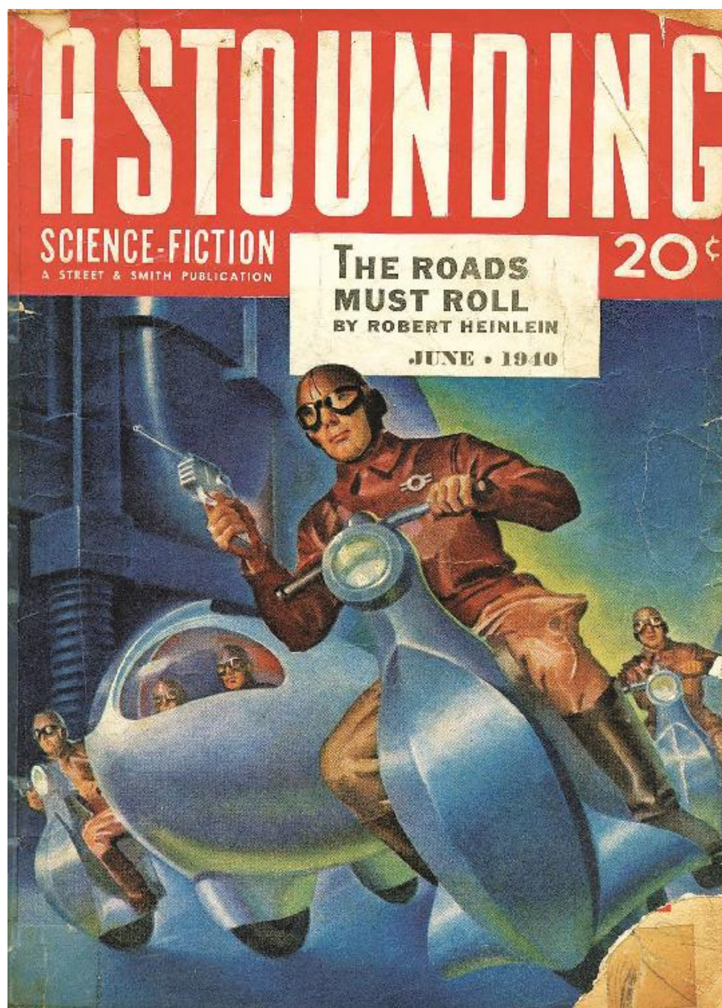
海因莱因、斯特金和范·沃格特早已来过这里。正因为这四位作家曾经到过这里，这里的道路才变得更加好走，其他作家才能朝着未知世界更进一步。

不过，这并不容易。好不容易找到一个新点子，却发现斯特金、范·沃格特和阿西莫夫，特别是海因莱因，早就给出了他们的权威阐释。在一个不断追求新意的领域里，这无疑是一件令人泄气的事。在这四位作家之后，人们会发现许多重复的主题和许多细节化的描述，发现仍有许多人去探索那些已经立好界标的领地。然而，没有他们四位，科幻小说的版图无疑将会大幅缩水。

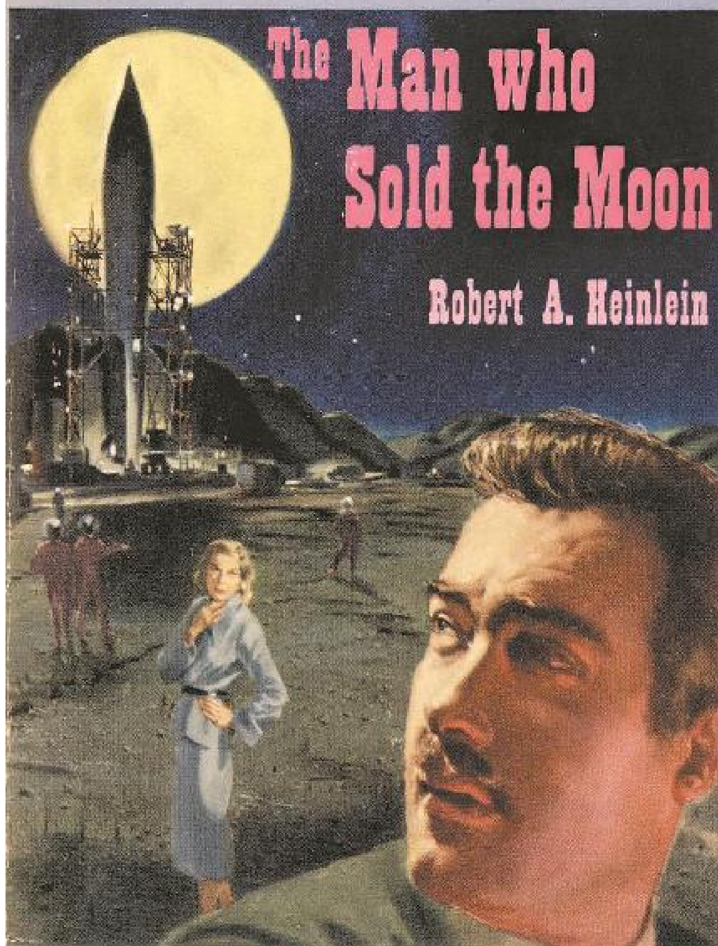
为科幻小说在战后扩张而服务的道路业已准备完毕，而且这道路不止一条。

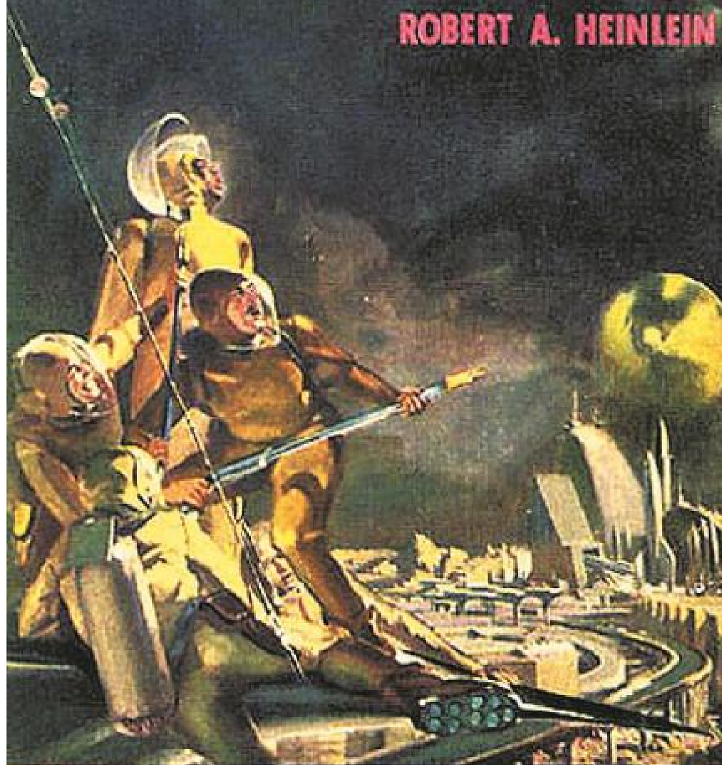


海因莱因与阿瑟· **C.** 克拉克

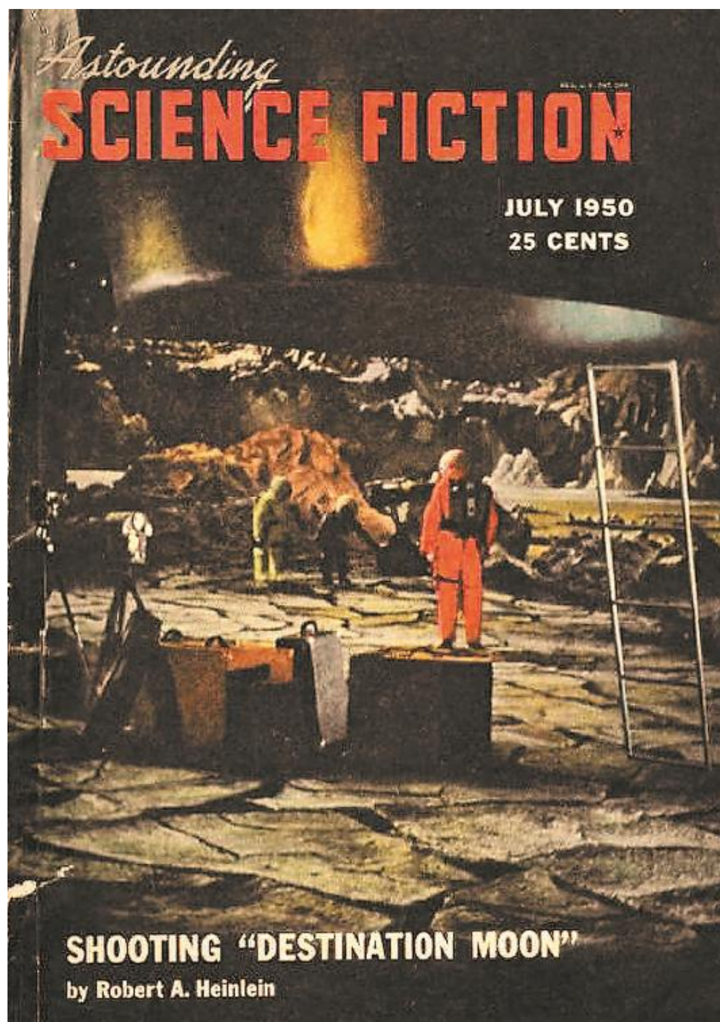


《新奇科幻》（1940年6月），封面画家：休伯特·罗杰斯


847
NAL
SIGNET
BOOKS
An ASTOUNDING View of the WORLD of the FUTURE
This book includes an application for a trip to the moon.
The Man who Sold the Moon
Robert A. Heinlein
FOUR GREAT STORIES TAKEN FROM THE ORIGINAL EDITION
A SIGNET BOOK
海因莱因《出卖月亮的人》



海因莱因《地球上的绿色山丘》



《新奇科幻》（**1950**年**7**月）

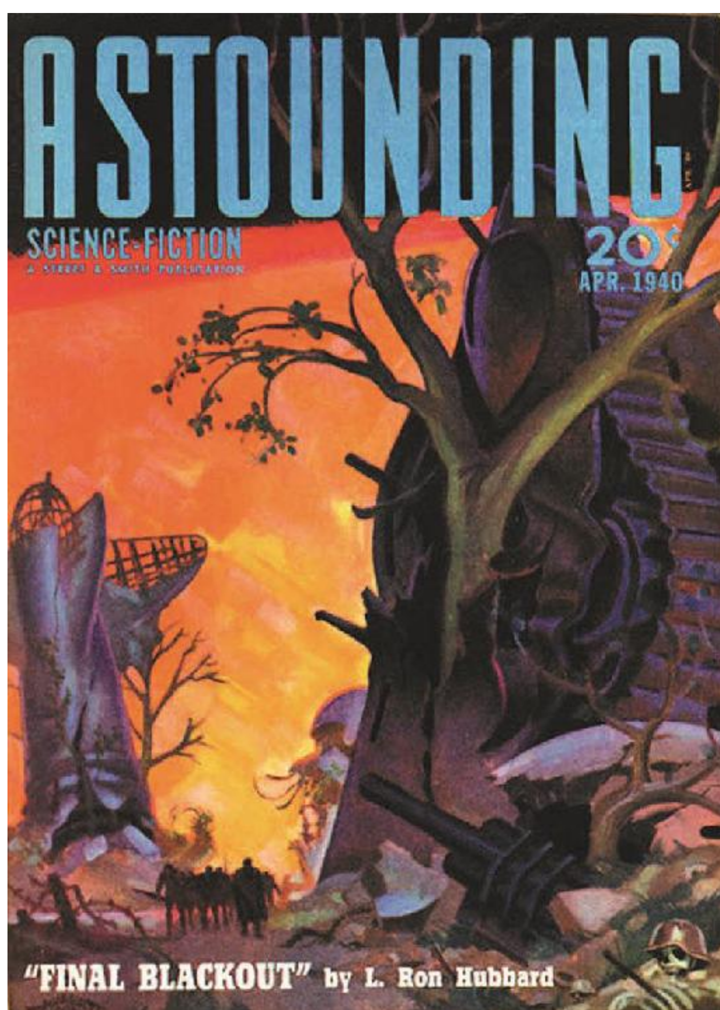
(1)　本段译文引自《基地》（四川出版集团· 天地出版社，2005），叶李华译。

第十一章　大发展：1940—1955

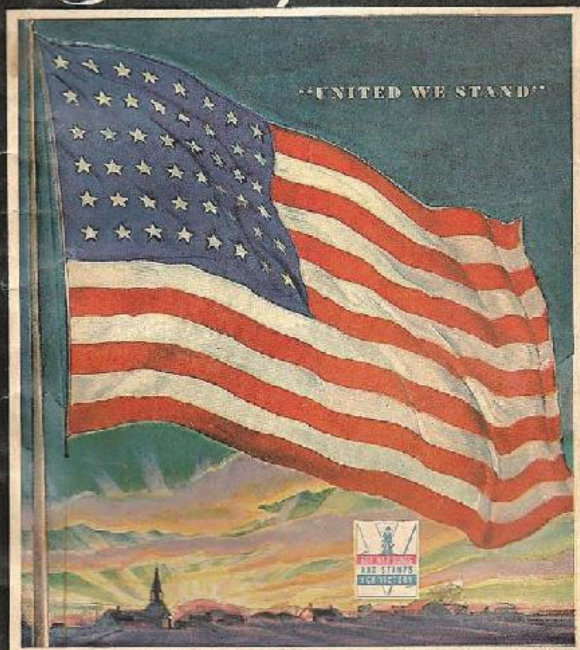
第二次世界大战的危机像蘑菇云一样笼罩了1940年代。整个世界全都为此震荡，为此做出牺牲。人们关注着海陆军的动态，其他一切都变得不重要了。生活仍在继续，但只作为可怜的次要活动。矛盾的是，由于一些重大事件就在近在咫尺的地方发生着，生活同时也得到了改善。

杂志业也受到了战争的影响，小说栏目被战争故事和逃亡故事所垄断，科幻小说也概莫能外。

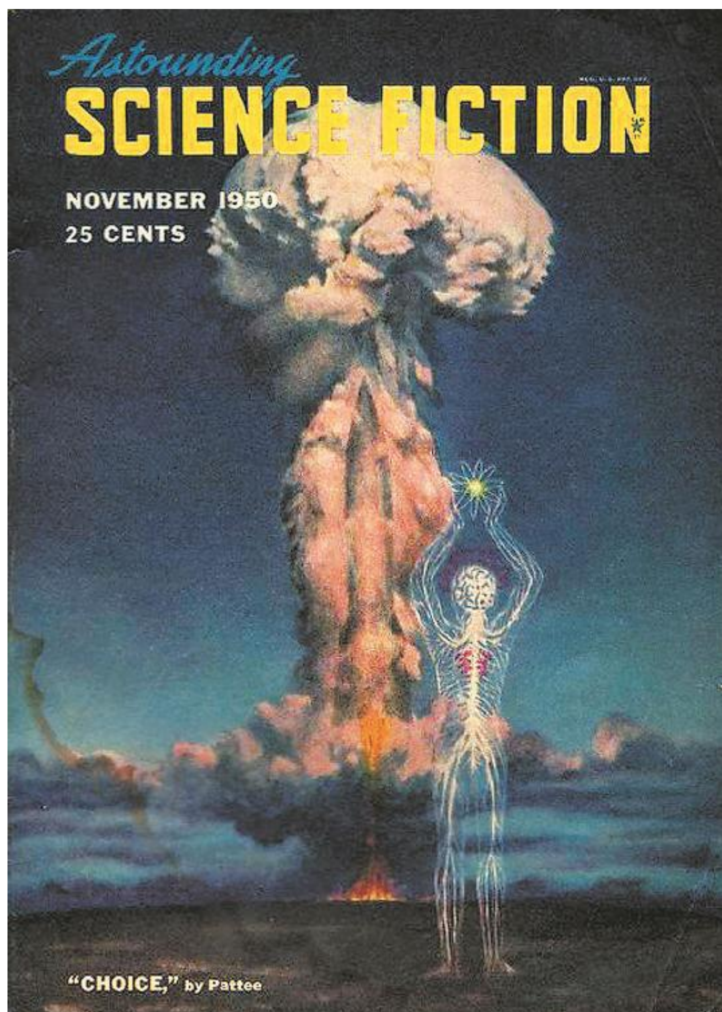
战争武器、战争与和平问题再次成为科幻小说的重要主题：火星曾作为一个神秘行星出现在成百上千个故事里，讲的通常都是地球遭受了来自火星的野蛮入侵，或是地球火箭前往火星寻找真理或是探险；如今火星再次作为战神之星回归科幻小说。1940年，《新奇科幻》连载了L.罗恩·哈伯特的长篇小说《最后的封锁》（*Final Blackout*），小说描述了一个长期被战争蹂躏并最终沦为蛮荒之地的世界，而一个被称作“上尉”的强人成为拯救这个世界的唯一希望。小说中的一些推断也许来自威尔斯的《未来世界》（*Things to Come*），但它阴郁的笔调和凸显人物的写法与威尔斯的小说截然不同。《最后的封锁》其实也可以作为一部有分量的反战主流小说发表。1948年，一家科幻迷出版社推出了此书的精装本。



《新奇科幻》（1940年4月），封面画家：休伯特·罗杰斯



《新奇科幻》（1942年7月），封面画家：休伯特·罗杰斯



《新奇科幻》（1950年11月），封面画家：帕蒂

在H.　G．威尔斯和菲利普·“巴克·罗杰斯”·诺兰之后，核武器成了科幻题材宝藏中的一部分，到了二战期间，核武器的使用在人们心目中不再是天方夜谭了。在1941年发表于《新奇科幻》的一个中篇小说中，罗伯特·海因莱因以安森·麦克唐纳的笔名（因为这篇故事不属于他的“未来史”系列）提出了他最有预言性的观点。小说预言美国将被拉入二战，制造出一种核武器用来结束战争，并将“美式和平”强加于整个世界。当然，小说中描写的核武器并非炸弹，而是放射性尘埃，但其中的许多细节和大部分军事形势上的分析都具有高度预言性；而且，放射性尘埃也的确可以视作一种有效的武器。小说中提到的核废料如今仍然是一个重要问题。海因莱因称自己的故事是（还有他想出的核武器控制的方法）一个“差强人意的解决方案”。约翰·坎贝尔在1946年的一部选集中指出，美国官方的解决方案，即保密，其实更让人不满意；他还表示，假如那些有权就核武器问题做出政治决策的人在1940年就开始思考这个问题，也许我们早就有了更好的答案。

海因莱因以及科幻小说的声名并不是建立在预言的准确性上，而是建立在他们对所发现或预见的问题的有效表述上。其他有关核武器或核能的故事频频出现，因而在批评家们的眼里，原子弹“纯属科幻”，科幻小说更是不值一提，因为这种小说写的都是原子弹这样不切实际的东西。事实上，二战结束后的一两年间，以核末日为题材的科幻小说就几乎不可能在科幻杂志上发表了，主流出版物对此类小说更是唯恐避之不及。克莱夫·卡特米尔（Cleve Cartmill）创作的《最后期限》（“Deadline”）是一篇关于原子弹的小说，刊载在《新奇科幻》1944年3月号上。这篇故事发表后，军事情报局的特工找到编辑询问作者是否参加过曼哈顿项目。书中有个人物这么说道：

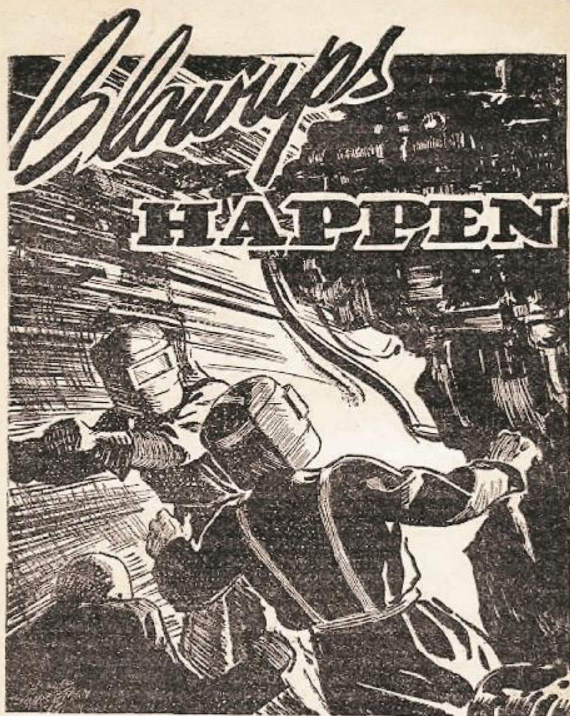
“U-235已大批量分离，足够支持初级核能研究或类似的研究。他们通过新的原子同位素分离法从镭矿石中提炼了U-235，提炼出的U-235多得能用磅来称了。我说的‘他们’，是指锡勒的研究员们。不过，他们尚未将提炼的所有东西合在一起，或将主要部分合在一起，因为他们不能完全确定：一旦启动，在全部U-235被消耗完之前，这个反应过程是否会停下来——而消耗所需的时间只有一微微秒。”

稍后，故事里的人物向我们描述了真正的核弹，尽管体积有点小，质量有点轻，也不太切实可行，但已经很不错了：

“两个铸铁的半球紧紧地夹住橘黄色的镉合金部分，导火线——我看见它是在一个小小的镉合金罐子里，里面是装着一点点镭的铍容器和一个小小的足以炸碎镉合金外壳的炸弹。然后——假如我说错了，请纠正我，好吗？——粉末状的氧化铀在中间的空心处汇集，镭将中子射入这团物质——从这儿开始就该U-235发挥作用了。对吗？”

与菲利普·怀利发表在《蓝皮书》上的那篇故事的命运不同，坎贝尔说服了特工，让他们明白鉴于之前所发表过的故事，压制与核能有关的作品其实反倒会泄露更多信息给敌方特工，倒不如让它们继续发表。

坎贝尔指出，对预测核武器甚至是原子弹有用的东西，其实在1939年之前的科学文献中全都能找到。科幻作家需要做的只不过是阅读那些该读的杂志。1946年，在坎贝尔看来，科幻小说存在于实验室的科学发现与工程学应用的间隙之中。



《爆炸发生》（刊登于《新奇科幻》**1940**年**9**月）插图，画家：查尔斯·席尼曼

其他一些关于核能的故事也相继出现。海因莱因的《爆炸发生》（“Blowups Happen”）发表在《新奇科幻》1940年9月号上，他预言核能工厂对地球来说将永远是一种威胁（从中可以看到今天的反核抗议的影子），有必要在太空中设立核设施，将核能以另外一种形式运送回地球。莱斯特·德尔·雷伊发表于《新奇科幻》1942年9月号上的预言性作品《提心吊胆》（“Nerves”）讲的是一家核工厂发生的事故：

“爆炸将会引发什么后果？”他问。

詹金斯耸了耸肩，咬着嘴唇，翻看一捆写满潦草原子学符号的文件，“谁都猜得出来。假设那种军队现在使用的新型炸药有三吨在十亿分之一或者一百万分之一秒内爆炸了，会发生什么事呢？你知道，和核弹相比，通常这种炸药和任何火焰燃烧时是一样的，是缓慢而安静地燃烧，它的气体有足够的时间以一种有序的方式排放出去。想象一下，假如这些炸药一起爆炸的话，会炸出一个大洞，从哈得孙湾到墨西哥湾的整块大陆都会因此撕裂。再想象一下，爆炸的威力能够消灭五十英里内

的一切东西。我们需要把握的机会就介乎两者之间。要知道，这可不是U-235。”

1945年8月6日，当日本广岛被原子弹摧毁的消息传来，所有的科幻读者都明白这是怎么回事，明白这一事件的内涵是什么。我们已经在想象中无数次经历过这一切了。核时代开始了。我是在迈阿密的一家旅馆里听到广播的，当时我正在那里的一所海军学校参加高级军舰指挥官的培训。我记得当时自己暗自忖度这次核爆炸是否已在地球内部引起了连锁反应；如果的确如此，这一反应要过多久会到达美国。许多小说都提到了这种可能性，包括卡特米尔的《最后期限》。它指出，一磅U-235爆炸所释放的能量相当于一亿吨TNT炸药的强度，而且威力非常集中，周围的物质全都会被炸飞。1943年，亨利·库特纳以劳伦斯·奥唐奈为笔名发表了《夜间冲突》（“Clash by Night”），小说中地球变成了“一颗恒星——自从两个世纪前核能被释放出来后，地球上所有的地方都燃烧了起来。灾难像火焰一样蔓延开来，熔化了大陆，削平了高山”。

回顾过去，我们当时的恐惧如今看起来十分可笑，但是，当第一次核弹试验在新墨西哥州阿拉莫戈多进行的时候，一位核科学家也有过同样的担心，并因此感到困扰。罗伯特·詹克在《比一千颗太阳还明亮》（*Brighter Than a Thousand Suns*）一书中记录了这个场景，“卡森·马克是理论部最杰出的成员之一，当时他心里真的担忧火球会越变越大，直到吞没整个天地，尽管理智告诉他这是不可能的。”

然而，这场引发了许多悲剧、罪恶感和反责的大爆炸不但宣告了核时代的诞生，也宣告了科幻时代的开始。从那一刻起，喜欢思考的男人和女人就意识到，我们生活在一个科幻的世界里。在其他什么世界里，原子弹以及核能会成为现实呢？另外一些即将发生的事件让观察者们对自己的这一认识更加确信无疑。

战后的出版商们也认识到了这一点。就像原子弹爆炸一样突然，战后时代就这么降临了，对此大家都用这么一句话来概括：“当战争结束之后……”对于科幻小说，这意味着另一次繁荣。科幻迷和杂志出版商，甚至一些图书出版商，都坚信是时候印刷更多的科幻小说了。这是科幻小说的又一次“蒸汽机时代”。

已故的弗雷德里克·布朗（Frederik Brown）在1948年发表的一部长篇小说中表达了对这种心态的致敬，小说刊登在《惊人故事》1948年9月号上，后来由杜登（Dutton）和班腾出版社推出了单行本，书名为《好一个疯狂宇宙》（*What Mad Universe?*）。故事中，一枚火箭发生爆炸，一名科幻编辑被炸到了另外一个宇宙，他发现这是一个科幻迷的梦境：

“你在想着你的科幻迷乔·多帕尔伯格，心想：他梦中的宇宙会是什么样的，他真正喜欢的宇宙到底是什么样的。这就是了。

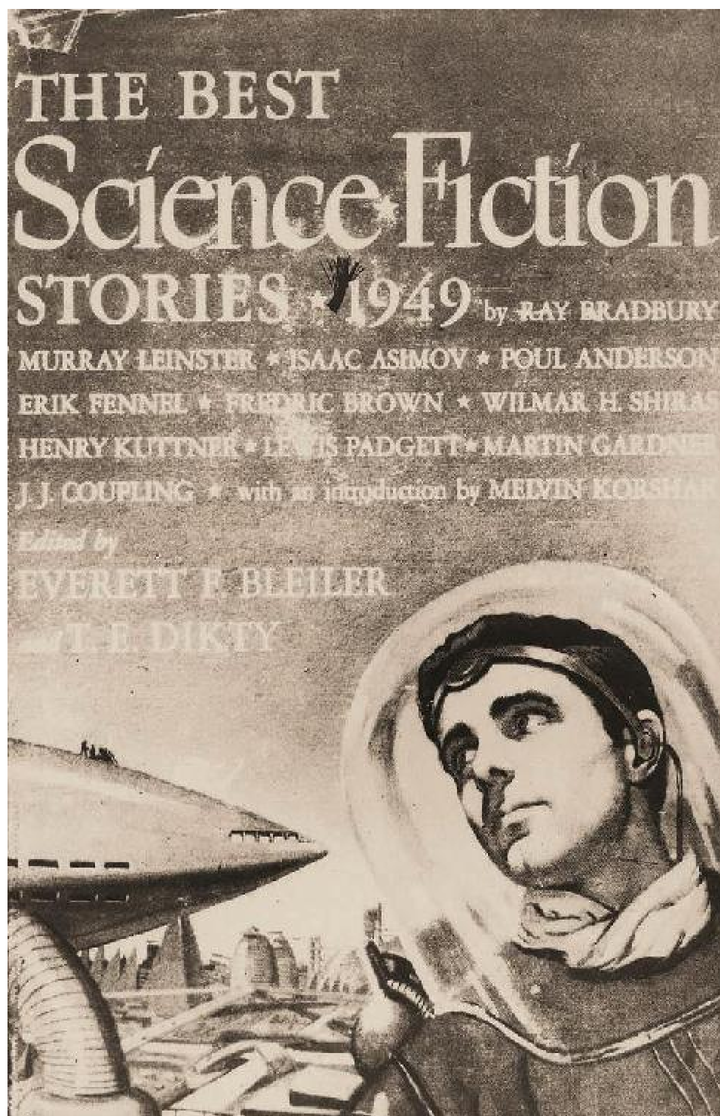
“我并不是说这并非一个真正的宇宙，这个宇宙和你的宇宙一样真实。它就在那儿。它曾经存在过。这是无穷多的宇宙中的一个，恰巧和

你在那一瞬间想到的那个宇宙一模一样，也和乔·多帕尔伯格梦到的那个宇宙一模一样。”

他们在这个宇宙读些什么书呢？科幻小说。只不过他们不管它叫科幻小说：

在一个行星际战争、恒星际战争和紫色月亮怪兽全部都是事实、全部都是冷冰冰的事实的世界里，关于它们的故事就变成了探险小说，而非科幻小说。

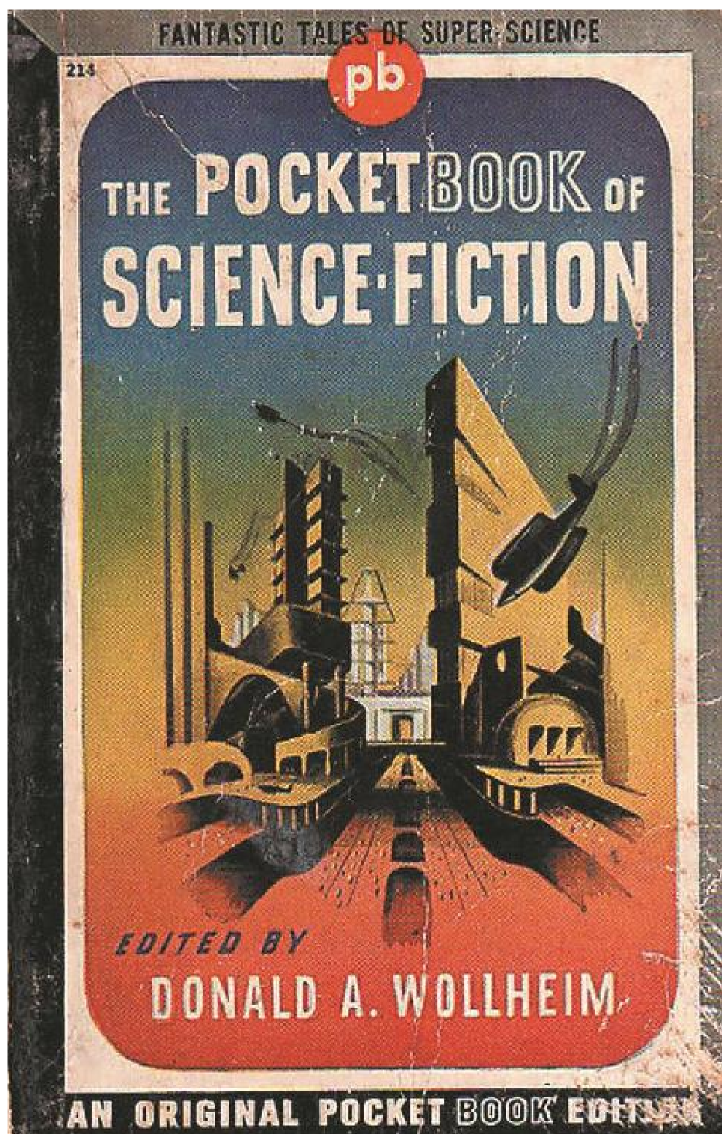
科幻出版的第一个突破是以选集的形式出现的，并且利用了黄金时代的科幻小说。也许将来某位学者会确定格罗夫·康克林以及希利–麦柯马斯产生出版大型选集这个念头的具体日期，但是我宁可认为，当他们听到原子弹爆炸的消息时，全都想到了出版选集这个主意。当人们的震惊渐渐消退后，他们开始意识到这场史无前例的爆炸事件，其实是一个正在降生的新时代的挣扎与尖叫。



《最佳科幻小说》（第**1**卷，**1949**年）

至少结果是清楚的：1946年，两家大出版社推出了两部大型科幻选集，相距不过数月。第一部选集是格罗夫·康克林主编的《最佳科幻小说》，由皇冠出版社出版。第二部是雷蒙德· J. 希利和J. 弗朗西斯·麦柯马斯主编的《时空探险》（*Adventures in Time and Space* ），由兰登书屋出版。在此之前其实已经有人捷足先登：1937年，麦克洛林兄弟出版社（McLoughlin Brothers ）出版了由J. 博格·艾森怀恩（J. Berg Eisenwein ）主编、显然是面对青少年读者的科幻选集《未来的探险》（*Adventures to Come* ）；1942年，花园城出版社推出了由菲尔·斯通（Phil Stong ）编辑的选集《另外的世界》（*Other Worlds* ）；维京出版社1943年推出的平装本选集《科幻小说口袋书》（*The Pocket Book of Science Fiction* ）和1945年推出的《便携科学小说》（*Portable Novels of*

Science ）被认为是一个重大突破，两本选集都是由唐纳德·沃尔海姆主编的。但是，只有1946年的那两部选集才是在“蒸汽机时代”出版的，并且均成为畅销书。《时空探险》的“现代文库”版本由于是兰登书屋推出的，许多年来一直在售。《时空探险》和《最佳科幻小说》都获得了良好的评价，为科幻小说赢得了新的关注，使科幻小说成为值得进行回顾性研究的小说类型。两部选集的前言都写得很好，康克林主编的那本要更胜一筹，因为它包括了一个更为彻底的历史分析，并有坎贝尔作序。这标志着科幻小说获得严肃文学审视的开始。

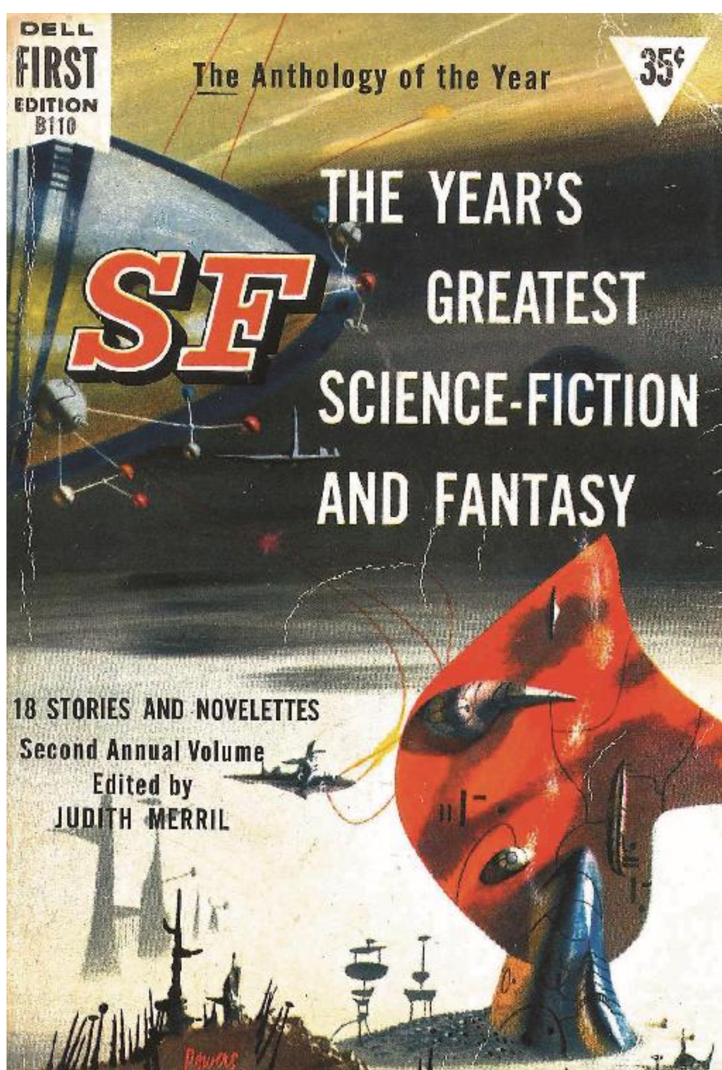


《科幻小说口袋书》（**1943**年第**1**版）

当时人们所关注的基本上是“现代科幻小说”，也就是坎贝尔式的科

幻小说，因为选集中大多数是1937年至1945年发表在《新奇科幻》上的故事。比方说，《时空探险》中的35个故事里，有32个来自《新奇科幻》，而这32个故事中除了4个以外，其余全是坎贝尔买下的——在那4个故事中还有一个是坎贝尔自己写的《健忘》。这些开创性的科幻选集扩大了科幻小说的传播，让新读者们有机会看到一些精心挑选的科幻故事，为有志于科幻写作的作家们提供了一本有许多例子可供借鉴的入门指南。

后来，选集成为科幻出版的常规模式：格罗夫·康克林开始每年固定推出选集，到1951年为止共出版了五部选集。从1948年起，奥古斯特·德勒斯为佩莱格里尼–卡达希（Pelligrini and Cudahy）出版社每年推出一部选集，并持续了数年。1949年，埃弗雷特· F. 布雷勒（Everett F. Bleiler）和T.E. 迪克蒂（T. E. Dikty）开始编辑《年度最佳科幻小说》，这个系列不像近些年的“年度最佳”选集那样成功，不过也持续了十年之久。朱迪丝·梅里尔曾于1950年为班腾图书出版公司编辑《胡乱猜想》（*Shot in the Dark*），这本选集后来以平装本形式出现在沃尔海姆开创的口袋丛书之中。1956年，朱迪丝·梅里尔也加入了出版“年度最佳”类选集的竞争之中，她主编的选集先是由箴言出版社推出了精装本，后来戴尔出版社又出版了该精装本的重印本，并独家发行了平装本。



《年度最佳科幻小说》（第1卷，1956年）

《新时空故事》

1952年，安东尼·鲍彻写道：“选集这种形式在任何专业领域都不会像在科幻领域这样受到如此多的重视，占据如此大的比例。也许再过几年，科幻选集大批出现的这种情况会渐渐平息，就像推理小说那样，最后留下来的只有几部正规的年度选集，以及在某项不同寻常的研究或新鲜点子的基础之上偶尔推出的选集。”

鲍彻是个好编辑，却不是个很好的预言家。出于各种原因，也许是与科幻小说和科幻读者与众不同的特性有关，科幻选集仍然以不断增加的势头源源而出，后来更是占据了新的领地。

目前推出“年度最佳”类选集的有几家不同的出版社：由美国科幻作家协会推出、以星云奖获奖小说名称出版的选集先是由双日出版社推出

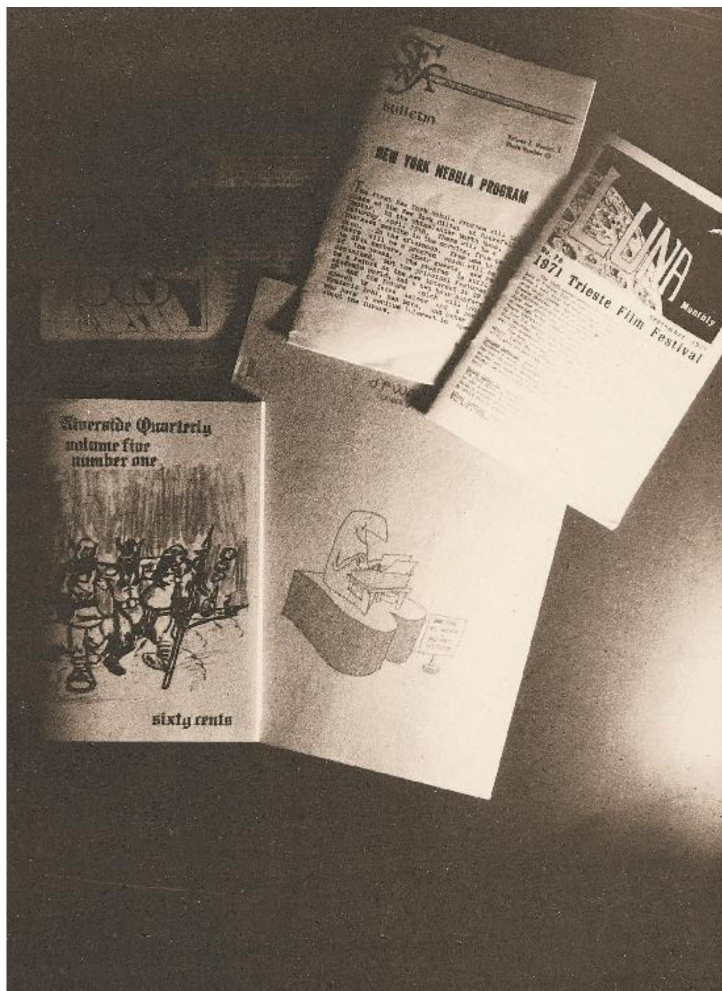
了六部，最近改由哈珀与罗出版公司（Harper and Row）负责；哈里·哈里森和布赖恩·奥尔迪斯为帕特南出版公司每年编选一部他们自己的选集；唐纳德·沃尔海姆和特里·卡尔维一直为埃斯图书出版公司编辑年度选集，直到他们离开公司为止，后来两人都各自做起自己的选集。弗雷德里克·波尔为埃斯图书出版公司编辑了一本年度最佳小说集，后来由福里斯特·阿克曼（Forrest Ackerman）接手。莱斯特·德尔·雷伊也主编过一本，类似的选集不可尽述。

其他一些编辑将老杂志整理爬梳，寻找尚未被收入选集或是被遗忘的杰作——其实很少有漏掉的；还有一些编辑将一些已被收入选集的作品重新编集出版。格罗夫·康克林是所有选集编辑中最不知疲倦的一位，他于1950年代和1960年代开始按照不同主题编选科幻小说，并一直坚持到去世前为止。不管是按主题编辑的选集还是一般的选集，比起康克林来说，罗伯特·西尔弗伯格都更加多产。西尔弗伯格引用了比他更早从事选集编辑的弗雷德里克·波尔的话，表示后来他之所以放弃了这个工作，是因为它太简单了。此外，罗杰·埃尔伍德（Roger Elwood）也将编辑科幻选集作为自己的职业。

在最近几年中，科幻选集主要以高中生和大学生为对象，其中包括西尔弗伯格为哈珀与罗出版公司编辑的《无限的镜像》（*Mirror of Infinity*）、狄克·艾伦为哈考特–布雷斯–乔万诺维奇出版公司（Harcourt, Brace, Jovanovich）编辑的《科幻小说：未来卷》（*Science Fiction: The Future*）、理查德·奥夫舍（Richard Ofshe）为普伦蒂斯–霍尔出版社（Prentice-Hall）编辑的《关于可能性的社会学》（*Sociology of the Possible*）、艾萨克·阿西莫夫为双日出版社编辑的《我们将何去何从？》（*Where Do We Go From Here?*），还有许多其他选集即将出版。

作为《时空探险》编辑之一的雷蒙德·J. 希利主编了一部名为《新时空故事》（*New Tales of Space and Time*）的选集，由此开创了一类新选集，即收选之前尚未发表的小说的“选集”。这类选集采取约稿或征集原创故事的形式，并提供更高的稿酬——或是许诺给作者一半版税，编辑通常拿另外一半版税，因为在编辑时较少受到各种禁忌的限制，所以它们成功地推出了一些较好的作品，或是不一样的作品。由于销量喜人，这类选集逐渐形成一股潮流，各种主题选集纷纷出现，围绕着某个世界、某个主题甚至是某一开篇场景，推出了许多中篇和短篇小说，并最终形成了杂志以外的另一种成熟的出版类型，多为年度或半年系列（参见第十二章）。

以科幻迷为依托的专业出版社却成了一种短命的出版现象。这类出版社几乎完全产生于对某类小说的热爱，若要了解它们，我们必须了解科幻小说发展过程中的一个独特事物：科幻迷。



一些科幻迷出版物

第一本科幻杂志问世后，写给编辑的信件纷至沓来，有的是对小说提出表扬或批评，有的是提议刊登他们偏爱的作品，有的是提出一个新概念或一个更远大的设想。根斯巴克立刻意识到，写这些信件的人正是科幻迷。一位由科幻迷成长起来的作家和编辑罗伯特·朗兹（Robert Lowndes）后来写道："甚至当斯隆编辑的《惊奇故事》处于低谷时，还能收到成麻袋的来信。"这些读者随即开始互相通信。

随后，科学通讯俱乐部于1930年成立，该俱乐部致力于"推动科学的发展，在大众当中普及科学，最终达到人类的完善"。根斯巴克认为科幻小说的主要功能是培养科学家，这个想法得到了许多人的推崇。这家俱乐部推出了自己的出版物——《彗星》（*The Comet*）。后来，居住在大城市的科幻迷开始形成自己的组织。第一个是成立于1930年末的纽约的"科学人"组织，他们声称成立这个组织是为了讨论科幻小说当中的科学问题，其实他们对自己刊物《行星》（*The Planet*）上的小说比对科学更感兴趣。不久，三位纽约科幻迷创办了莫斯考维奇所称的"第一份

真正的科幻迷杂志”——《时间旅行者》（*Time Traveler*）。

其他科幻迷刊物相继涌现：1932年，纽约科幻迷又推出了《科幻小说文摘》（*The Science Fiction Digest*），并得到了其他地方杂志编辑的帮助；同年，克利夫兰的两位科幻迷创办了《科幻小说》（*Science Fiction*）。1933年，17岁的查尔斯· D. 霍宁（Charles D. Horning）在泽西市创办了《幻想迷》（*Fantasy Fan*），根斯巴克看到这本杂志后，选他来担任《奇妙故事》的编辑，这是第一位由科幻迷转变而来的编辑。其他刊物还有：《非凡故事》（*Unusual Stories*）、《奇迹故事》（*Marvel Tales*）、《震惊故事》、《幽灵图片》（*The Phantagraph*）、《科幻评论》（*The Science Fiction Review*）、《科幻批评家》（*The Science Fiction Critic*）、《行星人》（*The Planeteer*）、《幻想新闻》（*Fantasy News*）、《科幻时报》（*Science Fiction Times*）、《传奇广告者》（*Fantasy Advertiser*）、《航天之路》（*Spaceways*）、《号角》（*Fanfare*）、《僵尸》（*Le Zombie*）、《周刊》（*D'Journal*）、《吸血鬼》（*Vampire*）、《科幻迷新闻》（*Fan-News*）、《幻想科学文摘》（*Fantascience Digest*）、《幻想小说迷》（*The Fantasy Fan*）、《宇宙》（*Cosmos*）、《平庸故事》（*Hackneyed Tales*）、《宇宙的呼唤》（*Cosmic Call*）、《科幻小说家》（*The Scientifictionist*）、《新科幻迷》（*New Fandom*）、《幻想国之声》（*Voice of the Imagi-Nation*）、《香格里拉事件》（*Shangri-L'Affaires*）、《假话》（*Snide*）、《卫星》（*The Acolyte*）等等，不一而足。

许多科幻迷杂志是用胶版誊写机印刷的，费用低廉，但质量粗糙，并且一次只能印大约50本。油印的杂志更为美观，可以印刷更多期的杂志，每期杂志能印更多的页数。一些最好的杂志，包括最早的那些，都是用印刷机印的。

科幻迷还对业余新闻产生了兴趣，不过这个传统已经非常古老了。1914年，洛夫克拉夫特成为美国业余出版协会的会员，1917年他又加入了全国业余出版协会，后来成为这两家协会的主席。他曾经说过：“业余新闻行业给予了我整个生命。”1937年，在唐纳德·沃尔海姆的领导下，科幻小说有了自己的第一个业余出版协会——“幻想小说业余出版协会”（Fantasy Amateur Press Association），从50名会员那里定期征集他们的出版物，再成捆寄送给所有会员（当时仅有20来本科幻迷杂志，发行量在20至35份之间）。后来，会众范围更为广泛的“旁观者业余出版协会”（Spectator Amateur Press Society）也加入了科幻迷的行列。

尽管出版和邮费更为昂贵，科幻迷杂志却一直是科幻迷抒发自己对科幻小说喜爱之情的主要途径：《轨迹》（*Locus*）是刊载业内新闻和科幻迷活动消息的油印周刊或半月刊中的佼佼者；《月球》（*Luna*）则是一本双月刊，主要刊登新闻和对专业杂志及书籍的评论，偶尔会刊登一篇论文；《河畔评论》（*Riverside Review*）是一本接近学术期刊的季刊。除此以外，还有科幻小说研究会的专业期刊《推断》（*Extrapolation*），英国科幻小说基金会主办的《基地》（*Foundation*），由印第安纳州立大学出版的《科幻小说研究》（*Science Fiction Studies*）、《恶魔星》（*Algol*）、《科幻评论》，以及由美国科幻作

家协会出版的两本刊物——《美国科幻作家协会公报》（*The SFWA Bulletin*）主要刊登论文和科幻方面的新闻，也包括一些该协会的公开事务；《论坛》（*The Forum*）是一份内部杂志，主要刊登协会内部事务方面的消息、论文和通讯。

1973年，早先曾发表《对无知者的引诱》对漫画杂志加以批评的弗雷德里克·魏特汉（Frederic Wertham）博士刊登了一篇文章，对科幻迷杂志这种新的自由表达形式和《科幻迷杂志世界》（*The World of Fanzines*）中的文章大加赞赏。

刊登在杂志上的科幻迷之间的交流，包括文章、信件、批评和评论，在科幻迷杂志的历史上以及科幻小说自身的发展过程中，都起着重要的作用。

早在科幻杂志形成期间，因为科幻迷在杂志的来信专栏中发现了志同道合的朋友，科幻迷俱乐部就已开始成立。许多科幻迷在圈子内广为人知，甚至非常出名，因为他们频繁在专业杂志以及后来的科幻迷杂志中的读者来信栏目中露面，被誉为写信专家（letter hacks）。此外，根斯巴克在1934年的一期《奇妙故事》上宣布成立“科幻联盟”，“一个为推动并完善科幻小说艺术的非商业性会员组织”，对科幻迷组织的成立也起到了推进作用。此后，科幻迷俱乐部在布鲁克林、洛杉矶、费城、芝加哥、纽约城、纽约的昆斯区，以及许多其他地区纷纷成立，其中一些地方不太成功，所成立的俱乐部只是昙花一现。不在大都市居住的科幻迷只能靠阅读科幻迷杂志和大量通信来满足自己，不过有些人却长途跋涉（常常是一路搭便车）去跟别的科幻迷碰面，或是参加科幻大会。

科幻大会是科幻迷定期凑在一起讨论他们的这种业余嗜好的聚会，最早始于1936年的费城。当时，纽约的几个科幻迷前往费城去和当地的科幻迷会面，地点是在费城的一个科幻迷家中。第一届“世界”科幻大会于1939年在中曼哈顿的大篷车酒店召开，有约200人参加。接下来的几次世界科幻大会分别于1940年在芝加哥召开，1941年在丹佛召开，1946年在洛杉矶召开，战争期间停开了几年。

在后来的费城大会（1947）、多伦多大会（1948）、辛辛那提大会（1949）、波特兰大会（1950）和新奥尔良大会（1951）上，逐渐确立或产生了一些传统：以 Nycon（纽约大会）和Denvention（丹佛大会）这样的混合词来作为大会的名称，这一传统从最开始就出现了；1953年，费城大会开始颁发一系列奖项，并于1955年在克利夫兰大会上正式演变为今天的雨果奖体系；1954年成立了泛大西洋科幻迷基金，每年会资助一名海外科幻迷前来参加大会。不过参加科幻大会的人一直不多，直到1952年的芝加哥大会，人数才达到了1000名。之后，与会人数又跌落了下去，一直保持在300—850名之间，当1967年参加纽约大会的人数增加到1500名时，科幻迷们又开始抱怨大会的规模搞得太大了。1957年，世界科幻大会在伦敦召开，终于让大会名称中的“世界”一词实至名归。1965年，大会第二次在伦敦召开。1970年，大会在德国海德堡召开，并通过了一项决定，即每四年左右将美国以外的其他国家作为大会的地点。澳大利亚的墨尔本主办了1975年的世界科幻大会，

1976年，大会在堪萨斯城举办。此时，参加大会的科幻迷人数成为一个主要问题，1974年的华盛顿大会人数高达4500名。



1971年波士顿世界科幻大会上的化装舞会，科幻迷们展示以科幻小说人物为原型的服装

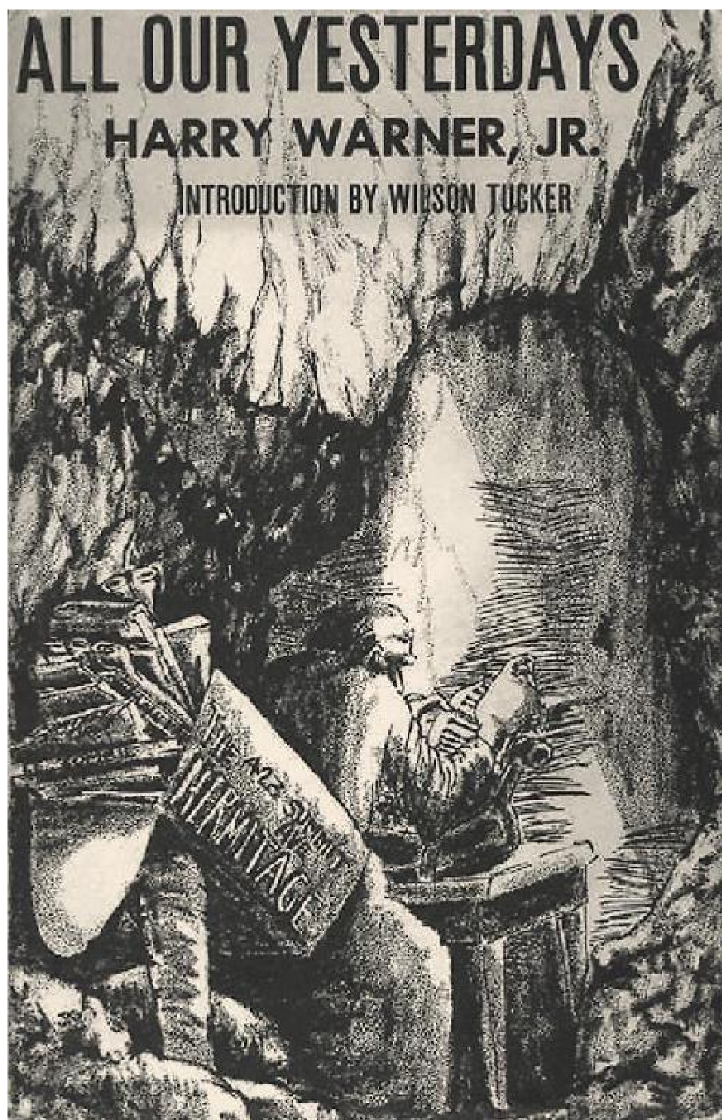


大名鼎鼎的科幻迷福里斯特·阿克曼在**1971**年波士顿科幻大会上

为什么科幻迷乐意为此大费周章呢？

科幻迷自己也在问同样的问题。有些人的回答是“fiawol”，这是一个科幻迷术语，意思是“科幻爱好是一种生活方式（Fandom is a way of life）”；还有一些人找不到满意的答案，就“不再参加了”——用科幻迷术语来说，就是“gafiate”。在我看来，科幻迷运动有这么几个阶段：先是对科幻小说或相关小说类型——如恐怖小说、传奇小说、剑侠小说——产生了某种赞赏、钟意和喜爱之情，某些科幻迷是在看了连环漫

画、漫画杂志或电影之后才迷上了科幻小说；接下来就产生了收藏者的那种乐趣，也许收集科幻小说和收集邮票、棒球票或铁丝网的乐趣稍有不同，因为收藏科幻小说至少多出了一项额外的用途，那就是阅读；第三阶段是社会经历，不管是和其他收藏者或科幻迷直接会面也好，还是通信往来也好；第四阶段是通过发表文章、刊登信件或是创办杂志等方式进行自我表达，在这个阶段，科幻迷通常将自己作为活动的中心，而忘记或忽略了科幻小说的存在，许多科幻迷杂志与科幻专业领域极少存在关联，甚至毫无关系；第五阶段是像那些秘密组织或会社一样，拥有了自己的秘密，而某种暗语、行话或术语的诞生和演变更是加强了这种感觉。以下是摘自小哈里·华纳（Harry Warner, Jr. ）撰写的科幻迷历史《我们的昨天》（*All Our Yesterdays* ）中的一些术语：



Boskone（波会）：波士顿大会；也是一个双关语，可以指新英格兰地区的科幻迷聚会，以及E. E．史密斯的小说。

Carbonzine（碳志）：用复写纸（carbon paper）印刷的科幻迷杂志。

Chainzine（链志）：与Carbonzine类似，但有时这种杂志根本不用复写纸；每个指定名单上的接收者都在杂志上添上自己的东西，然后邮寄给下一位。

Chicon（芝会）：芝加哥举办的世界科幻大会。

Clubzine（俱志）：由科幻迷俱乐部出版的科幻迷杂志。

Degafiate：在退会之后重新参加科幻迷活动。

Faan（粉粉）： 通常是指对科幻小说丧失了兴趣、只对其他科幻迷感兴趣的科幻迷；有时也指特别热情的科幻迷。

Fanac（迷动）：科幻迷活动；科幻迷在追求自己爱好的时候所做的事情。

Fanzine（迷志）：科幻迷杂志；业余出版物，有时免费派送，有时需出钱购买，由科幻迷在不指望盈利的情况下撰写并出版。

Fiawol：科幻爱好是一种生活方式；一种认为对科幻小说的热爱重要到足以支配生活的哲学；fijagh（科幻爱好只不过是一种该死的兴趣）的反义词。

Filthy pro（铜臭人士）：一个半戏谑的术语，指靠科幻小说赚钱的人。

Fringefan（边缘迷）：几乎称不上是科幻迷的人，或者有时是指本人不是科幻迷、却喜欢和科幻迷待在一起的人。

Mailing comments（邮评）：在业余出版协会邮寄的刊物的启发下产生的反馈、书评和评论，一种通过信件进行的对话。

Mundane（俗世的）：科幻迷活动、科幻迷及其文学以外的所有其他的人和事。

Neofan（新粉）：新近成为科幻迷的人。

Prozine（专志）：专业杂志；通常是发表科幻小说、古怪小说和传奇小说的杂志。

Sercon（严建）：严肃的建设性评论，有时是恭维，有时是侮辱，视内容而定。

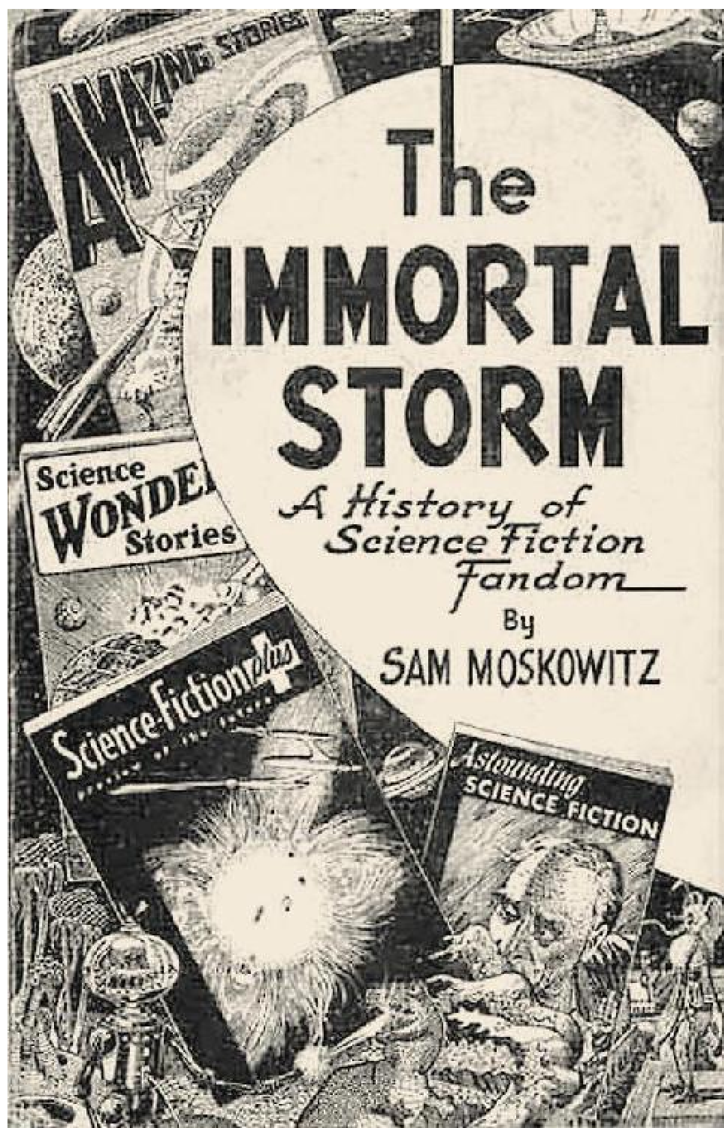
Subzine（订志）：订阅性杂志；与那种免费散发或只寄送给业余出版协会会员的业余出版协会杂志相对。

Trufaan（真粉粉）：特别活跃和忠诚的粉粉。

Zine（志）：杂志。

最后，和任何组织或社会团体一样，科幻迷组织还向科幻迷提供了获取和运用权力的机会、体现自己重要性和受到认可的机会。至少在科幻迷运动的早期，每年大家会投票选出当年的“最佳科幻迷”“头号科幻迷”或者“年度科幻迷”，这种荣誉也许只有今天科幻迷大会上所授予的“荣誉来宾”称号可与之相媲美。

科幻迷组织成立伊始就伴随着各种权力斗争，起先大家争执的是相对严肃的内容，比如他们的组织应当主要从事科学实验，还是欣赏、分析和推进科幻小说；还有行动主义方面的问题，科幻迷们是否应该为建立一个更好的世界而努力，因为在某些科幻迷看来，这有点儿共产主义的意味。其他争论集中在某个俱乐部或协会该由哪些人或组织来控制，或者由谁来举办科幻大会之类的问题上。山姆·莫斯考维奇在书名很是气势恢宏的《不朽的风暴》（*The Immortal Storm*）中以惊人的细节描述了科幻迷内部的这些权力斗争。在莫斯考维奇看来，在科幻迷组织这一社会结构内部取得胜利是挺重要的一件事，这一点可以在他对自己如何成为头号科幻迷的记录中得到印证：他不仅出版杂志，发表文章，还设立稿件联络社为科幻迷杂志、科幻大会和俱乐部提供文章。他与“未来主义者”之间的争霸以莫斯考维奇一方在纽约成功举办第一次世界科幻大会（并将几名“未来主义者”从大会中驱逐出去）而宣告胜利，他以如下语言对这场斗争进行了描述：



《不朽的风暴》，另一部科幻迷史

然而，一场大戏正准备上演，接下来，在一些同时发生的巧合性事件的推动下，全体科幻迷面临着一场灾难。整个科幻迷世界面临着毁灭！

有人曾说，也许只有在《不朽的风暴》这部书中，二战的爆发才是精彩纷呈的高潮后一个令人扫兴的结尾。华纳的《我们的昨天》是一部叙述较为冷静的书，不过他也认识到科幻迷的世界只不过是一个微观世界——正如莫斯考维奇在评论1937年某一时期时所言，“活跃的科幻迷不足50人，少到‘幻想小说业余出版协会’能够把每个重要的科幻迷都吸纳入会”。

往小了说，科幻迷运动是一个值得认真研究的有趣的社会学现象；往大了说，由于科幻迷对小说的评论、检验和舍弃，由于他们所做的贡献，科幻迷运动已成为科幻小说发展的一股推动力量。事实上，在发表的所有科幻评论当中，那些真正有用的评论全部来自科幻迷，这些评论后来被收入诸如达蒙·奈特主编的《寻找奇迹》（*In Search of Wonder*）及威廉·阿塞林（即詹姆斯·布利什）主编的《手边事》（*Issues at Hand*）和《手边事续集》（*More Issues at Hand*）之类的选集中。最早的科幻书目和索引也出自科幻迷之手：埃弗雷特·F. 布雷勒的《幻想文学目录》（*The Checklist of Fantastic Literature*），以及唐纳德·B. 戴、麻省理工学院科幻小说协会和新英格兰科幻小说协会编辑的《科幻小说杂志索引》（*Index to the Science Fiction Magazines*）。

科幻迷们还收藏了那些昙花一现的廉价杂志和早期科幻图书，如今这些东西在科幻研究者和图书馆那里都成了抢手货，价格不菲。在一份1970年的价目表上，1940年代初的《新奇科幻》每本要卖2美元，年代更早的杂志如果找得到的话，价格更贵。早在1940年代，一套A. 梅里特的小说集估价已达2000美元，《惊奇故事》的创刊号卖到8美元一本，其他1920年代出售的杂志也要卖2到6美元一本；如今，某些杂志假如一期不差的话，全套的标价为25000美元，而1930年的《超级科学新奇故事》每本要卖25美元。甚至连相关的书信、纪念品、科幻迷杂志及其他出版物也售价不菲：洛夫克拉夫特写给克拉克·阿什顿·史密斯的一批书信于1971年开出10500美元的价格；洛夫克拉夫特出的一本只有十页的小册子也被标出了450美元至575美元不等的价格；一本名为《科幻评论者》的早期科幻迷杂志（1935年11月至1938年7月出版）14期的标价是65美元。

科幻迷当中还涌现了一批编辑，他们明白早期杂志的问题所在，并拥有一种使命感，如霍宁、怀辛格、沃尔海姆、波尔、帕尔默、鲍彻、朗兹、梅里尔、奈特、布利什、肖等等。从科幻迷中涌现的新作家有：波尔、布利什、奈特、考恩布鲁斯、阿瑟·克拉克、艾萨克·阿西莫夫、罗伯特·布洛赫、P. 斯凯勒·米勒（P. Schuyler Miller）、约翰·克里斯托弗（即C. S. 约德）、雷·布拉德伯里，以及最近出现的罗伯特·西尔弗伯格、哈兰·埃里森、阿列克谢·潘辛（Alexei Panshin）等许多作家。当然，也有同样数量的作家和编辑是从科幻迷队伍之外进入这个领域的，他们中有许多人发挥了同样大的甚至是更大的影响，但是，科幻迷对于职业科幻写作领域的影响是不容忽视的。

在战后时期，这种影响主要体现在出版业上。可以肯定的是，专门的科幻出版社的出现始于1939年成立的阿克汉姆出版社，这家出版社是由奥古斯特·德勒斯和唐纳德·旺德莱（Donald Wandrei）为了整理H. P. 洛夫克拉夫特的作品而创办的，后来逐渐开始出版其他作家的小说。它推出了范·沃格特《斯兰》的第一个单行本，雷·布拉德伯里的第一个短篇小说集《黑色嘉年华》（*Dark Carnival*），还有许多其他重要的出版物。阿克汉姆出版社的模式后来被其他一些欠缺印刷、出版和发行方面知识的科幻出版社所效仿。波士顿的托马斯·P. 哈德利（Thomas P. Hadley）出版了史密斯“博士”的《宇宙云雀号》，通过在《新奇科幻》

上刊登的一则广告就卖出了1000本。后来，哈德利的合作伙伴劳埃德·A．埃施巴赫（Lloyd A. Eschbach ）成立了幻想出版社，接过了重印史密斯"博士"作品的任务。幻想出版社的贡献之一是出版了E. E. 史密斯的"透镜人"系列，皮面装帧，共六卷本，收入在"文明的历史"这套丛书之中。该出版社还于1947年出版了第一部科幻写作方面的经典著作：《天外的世界》（*Of Worlds Beyond* ）。

其他出版社，如沙士达出版社（Shasta）、幻想出版公司、箴言出版社（Gnome）、阿瓦隆出版社（Avalon）、新纪元出版社、F. F. F . 出版社等，纷纷印刷出版最受读者欢迎的那些作家的作品，以此为基础来拯救其他经典的廉价小说，并进而推出新作品。它们成功的几率很小，有些刚刚推出一本书便倒闭了。然而，这些出版社能够将一本名不见经传的小说卖出两三千册的事实，却向商业出版社证明了有那么一批人数虽然不多、但是非常忠实的读者，不管你卖什么，他们都乐意购买。在1930和1940年代，就是这样一些读者，再加上成千上万的收费租书图书馆，让出版悬疑小说几乎成为不会亏钱的产业。

科幻小说出版与其他类型文学（如西部小说和悬疑小说）的出版之所以不同，就在于它不会过时的特点。1949年，在《星期六评论》的一篇头版新闻里，弗莱彻·普拉特报道了一家普通出版社有意在投入不高的情况下尝试出版科幻小说，于是，这家规模较大的出版社向一家科幻出版社提出购买他们积压的一些库存书，想以自己的名字重新出版。"库存书？"对方回复道，"听着，等我们的书变成库存书时，它们就成了珍本，能卖双倍的价钱呢。"阿克汉姆出版社用了四年的时间售完了1268册限量版洛夫克拉夫特的《局外人及其他故事》，可书刚一卖完，经销商立刻将售价提到了每册20至100美元。

科幻小说一经被商业出版社发现，专业科幻出版社的末日也就不远了，因为商业出版社拥有规模更大的印刷厂、更好的发行渠道，还有充足的资金可以向作者支付预付款，向他们许诺高额的版税。科幻出版社的成功事实上为自己埋下了毁灭的种子，尽管有几家勉强支撑到了1950年代中期。亨利·霍尔特（Henry Holt ）自1941年起就开始出版科幻小说，推出了L. 斯普雷格·德·坎普几部不知名的幻想小说，还有德·坎普和弗莱彻·普拉特合写的小说。

西蒙与舒斯特出版社（Simon & Schuster）于1947年加入了科幻出版社的行列，出版了范·沃格特的《非A世界》，又推出了威廉森的《类人机器人》《反物质冲击》及其他几部小说。弗雷德里克·菲尔出版社（Frederick Fell ）、双日出版社和杜登出版社（Dutton）于1949年加入，推出了弗兰克·贝拉纳普·郎（Frank Belknap Long ）的《太空侦探约翰·卡斯特尔斯》（*John Carstairs: Space Detective* ）、海因莱因的《瓦尔多与魔法有限公司》（*Waldo & Magic Inc.* ）和弗雷德里克·布朗的《好一个疯狂宇宙》。斯克里布纳出版社则推出了一系列由海因莱因创作的非常赚钱的青少年科幻小说，包括1948年的《火箭飞船伽利略号》和1949年的《太空军校学员》。温斯顿出版社也于1951年推出了包括德尔·雷伊创作的《放逐火星》（*Marooned on Mars* ）在内的一系列青少年科幻小说。此后，其他精装本出版社纷纷加入出版青少年科幻

的行列，比如，哈考特·布雷斯出版社（Harcourt Brace）自1952年的《恒星人之子》（*Star Man's Son*）开始，陆续推出了安德烈·诺顿的系列青少年科幻小说，双日出版社也很快跟进。最后，许多科幻作家，包括戈登·迪克森（Gordon Dickson）、罗伯特·西尔弗伯格、以保罗·弗伦奇作为笔名的艾萨克·阿西莫夫，都开始以青少年文学的形式创作科幻小说，他们将这类作品称作自己的“年金”，因为这些书虽然销售得很慢，却常年保持着平稳的销量，而且被出版社不断地加印。

又过了几年，图书出版的浪潮在达到顶峰之后，开始消退下去。西蒙与舒斯特出版社以及其他几家主流出版社将它们的科幻出版保持在细水长流的状态下，双日出版社则成为精装本科幻小说主要的出版商和提供者。

平装本领域的主力军是埃斯图书出版公司。在唐纳德·沃尔海姆的带领下，埃斯公司很早就开展了科幻出版业务，以“二合一”（即两本书合在一起出版）的形式以及传统的开本形式推出了上百本科幻小说和幻想小说。其他平装本出版公司更为谨慎：新美国文库很早就推出了海因莱因的作品；班腾图书公司签约了一批很棒的作者；巴兰坦图书公司自1952年成立伊始，就开始大张旗鼓地寻找或委托作者创作新的小说。金牌图书公司和巴兰坦图书公司是平装本原创作品运动的开端，它们扭转了整个平装本出版行业，将其出版重点由重印作品转向了原创小说。起初平装本印刷行业完全依赖精装本出版社，如今，平装本出版商们证明了自己和他们是平起平坐的。能够赚大钱的是销量大的平装本，特别是在收费租书图书馆没落之后，情况更是如此，而精装本出版商反而要靠重印平装本来维持自己的业务。按照传统，精装本出版商会保留作者一半的平装本版税，这种规定乍看去很合理，因为平装本出版商是从精装本出版社的出版物当中挑选他们重印的图书，因此精装本出版商提供了重要的服务。后来，当更多利润来自平装本的销售而不是精装本的原版书时，这项规定就成了对精装本出版商的一种补贴。悬疑小说、西部小说或科幻小说一般都能从平装本中赚到比精装本高出两倍的版税。作家们逐渐意识到出平装本比出精装本更赚钱，即使是后来的重印本也是如此。此外，平装本的市场更大，它们可以接受并出版更多的图书，有时甚至能够让图书一直处于发售状态。

巴兰坦图书公司还开创了另外两个革新性理念：一是支付给作者足够的预付金，让他们能够全职写作；二是同时出版精装本和平装本——精装本主要用以满足图书馆和评论家的需要，平装本主要是用来创收。这两个理念施行起来都需要大量的资金，但近年来，其他出版公司也开始同时推出精装本和平装本——德拉库尔出版社（Delacourt）和戴尔图书公司就是其中的两家。不过，如今精装本的出版要早于平装本，作者的好处是不用再和精装本出版商平分平装本的版税了。

近年，在迈克尔·克莱顿（Michael Crichton）的《天外来菌》（*The Andromeda Strain*）和《终端人》（*The Terminal Man*）、艾拉·雷文的《罗斯玛丽的婴儿》和《完美的一天》（*One Perfect Day*）、威廉·彼得·布拉蒂（William Peter Blatty）的《驱魔人》（*The Exorcist*）等长篇小说的销量推动下，科幻小说精装本的出版又有了起色，而平装

本初版书发展的趋势却相对放缓了，原因是作者们情愿牺牲平装本版税去一博精装本旺销的可能，他们看重的是精装本出版带来的评论、名声和图书馆销量。这几本书的成功让精装本出版社又对科幻小说产生了兴趣，乐意推出更多的科幻小说。除此之外，还出现了拍卖平装本重印权的趋势，拍卖能给作者带来比出版初稿时更高的预付金。最近还有一个潮流是平装本出版社从事精装本的出版。

巴兰坦图书公司等平装本出版社的加盟是科幻小说的一笔重要财富，也让伊恩和贝蒂·巴兰坦成为科幻小说的挚友。不过在1950年代初，科幻小说最重要的发展是在杂志业。三本新杂志于1949年创刊，分别为《幻想杂志》（*The Magazine of Fantasy* ）——第2期改名为《奇幻与科幻杂志》、《其他的世界》（*Other Worlds* ）和《A. 梅里特幻想小说》。《A. 梅里特幻想小说》（*A Merritt Fantasy* ）只维持了五期；雷蒙德·帕尔默不知何故离开了《惊异故事》，创办了《其他的世界》，这本杂志一直坚持到1957年，之后堕落为一本飞碟杂志；《奇幻与科幻杂志》则成为领域内的三大科幻杂志之一。

1950年，有12本新杂志问世：《幻想小说故事》（*Fantasy Fiction Stories* ）、《奇异故事季刊》（*Fantastic Story Quarterly* ）、《天外世界》（*Worlds Beyond* ）、《地球以外》（*Out of This World* ）、《银河科幻小说》和《银河长篇小说》（*Galaxy Novels* ）、《未来科幻小说》（*Future Science Fiction* ，1950—1960）、《想象》（*Imagination* ，1950—1958）、《奇迹科学故事》（在停刊九年之后重生，又出版了六期）、《科学探险全集》（*Two Complete Science-Adventure Books* ，1950—1954）、《科学幻想》（*Science Fantasy* ）和《奇妙故事年刊》（*Wonder Story Annual* ）。头四本杂志都很短命，其中《天外世界》由达蒙·奈特编辑，看起来颇有前途，但只出了三期就停刊了。其他几种杂志维持的时间相对较长，而《银河科幻小说》成为三大科幻杂志之一，它的长篇小说号一直发行到1960年。

1951年有6种杂志问世：《科幻小说季刊》（*Science Fiction Quarterly* ，名字是老的，但这是一本新杂志，1951—1958）、《正宗科幻小说》（*Authentic Science Fiction* ，1951—1957）、《悬念》（*Suspense* ，发行了四期）、《十故事幻想小说》（*Ten Story Fantasy* ，四期）、《埃文科幻小说读本》（*Avon Science Fiction Reader* ）和《神秘旅行者杂志》（*Mysterious Traveler Magazine* ）。在英国，《新世界》（*New Worlds* ）于1946年创刊，《幻想世界》（*Worlds of Fantasy* ）和《明日故事》（*Tales of Tomorrow* ）于1950年创刊，《航天奇迹》（*Wonders of the Spaceways* ）于1951年创刊，《星云》（*Nebula* ）于1952年问世，《瓦戈·斯塔顿》（*Vargo Statten* ）于1954年创刊。

在美国，杂志创刊的速度在1952年又再度加快，共出现了7家新杂志：《假如》（*If* ）是二流杂志当中较好的一家，后来卖给了银河集团；《惊异故事》的姊妹杂志《奇异》（*Fantastic* ）仍在发行之中；《科幻探险》（*Science Fiction Adventures* ，1952—1958）和《活力科幻小说》（*Dynamic Science Fiction* ，1952—1954），后者刊登了本人

科幻硕士论文开头的三分之一部分，也许那是唯一曾在科幻杂志上或是任何廉价杂志上连载过的硕士论文；由莱斯特·德尔·雷伊编辑的《太空科幻小说》（*Space Science Fiction* ，共八期）；《奇异科幻小说》（*Fantastic Science Fiction* ，共两期）。

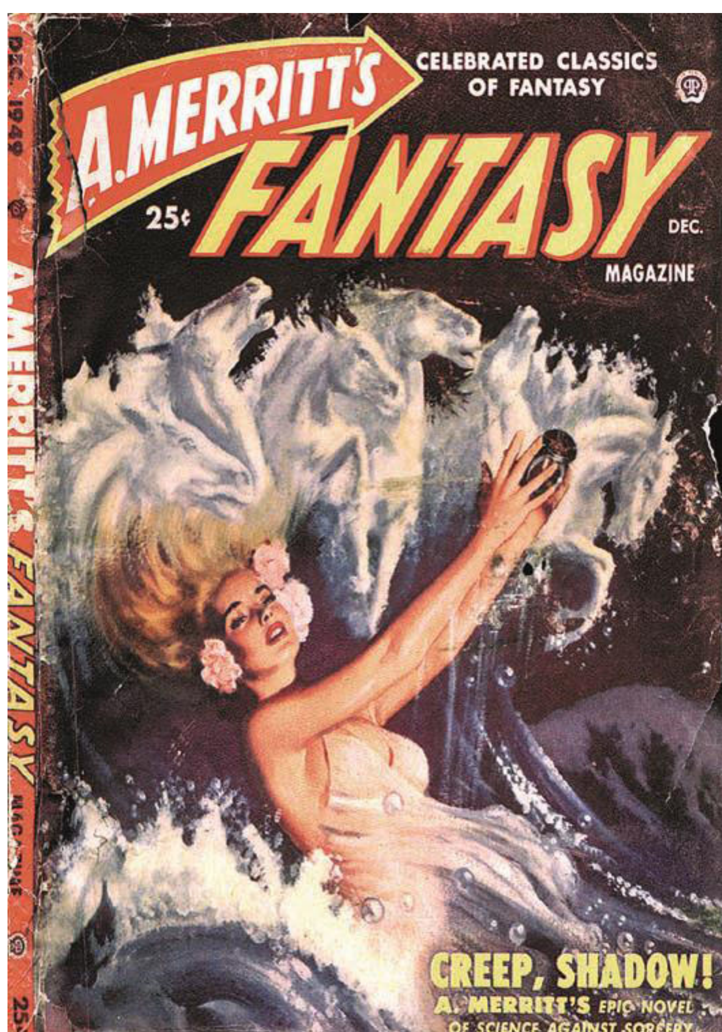
1953年，杂志的洪流席卷了报摊：《科幻小说号外》是由山姆·莫斯考维奇为雨果·根斯巴克推出的高端杂志，只维持了七期；《轨迹科幻小说》（*Orbit Science Fiction* ），共五期；《火箭故事》（*Rocket Stories* ），共三期；《旋风科幻小说》（*Vortex Science Fiction* ），仅两期；《幻想杂志》（*Fantasy Magazine* ），第一期之后改名为《幻想小说》（*Fantasy Fiction* ），共四期；《科学故事》（*Science Stories* ）和《寰宇科幻小说》（*Cosmos Science Fiction* ），也只出了四期；《科幻小说精选》（*Tops in Science Fiction* ），仅两期；《天空之路》（*Spaceway* ）跌跌撞撞地撑到了1955年；《宇宙科幻小说》（*Universe Science Fiction* ）于1955年与《其他的世界》合并后暂时摆脱了停刊的命运；《银河科幻小说》的姊妹幻想小说杂志《幻想小说之外》（*Beyond Fantasy Fiction* ）不幸未能挺过1955年；《埃文科幻小说与幻想小说读本》（*Avon Science Fiction and Fantasy Reader* ）由《埃文科幻小说读本》和《埃文幻想小说读本》合并而成，共两期；《奇异宇宙》（*Fantastic Universe* ）和《科幻小说故事》（*Science Fiction Stories* ）维持到了1960年；此外还有《神秘杂志》（*Mystic Magazine* ）和《托比出版社长篇小说》（*Toby Press Novels* ）。

这些科幻新杂志如流星般划出一道亮光后随即消失的命运，足以让最热情的科幻编辑和原本有意投入的出版商冷静下来。尽管1953年也是新杂志迅速壮大的一年，但是停刊的杂志数量比创刊的多，包括一向受人喜爱的老牌杂志《著名幻想神秘小说》。接下来的1954年见证了《虚构故事》（*Imaginative Tales* ，1954—1958）的创刊，《科幻小说文摘》的创刊与停刊，还有许多其他杂志的停刊，包括《古怪故事》。1955年，《无限科幻小说》（*Infinity Science Fiction* ）出现在报摊上，但是，《行星故事》《惊悚奇妙故事》和《惊人故事》这三家长久以来深受读者喜爱的杂志却从报摊上消失了。

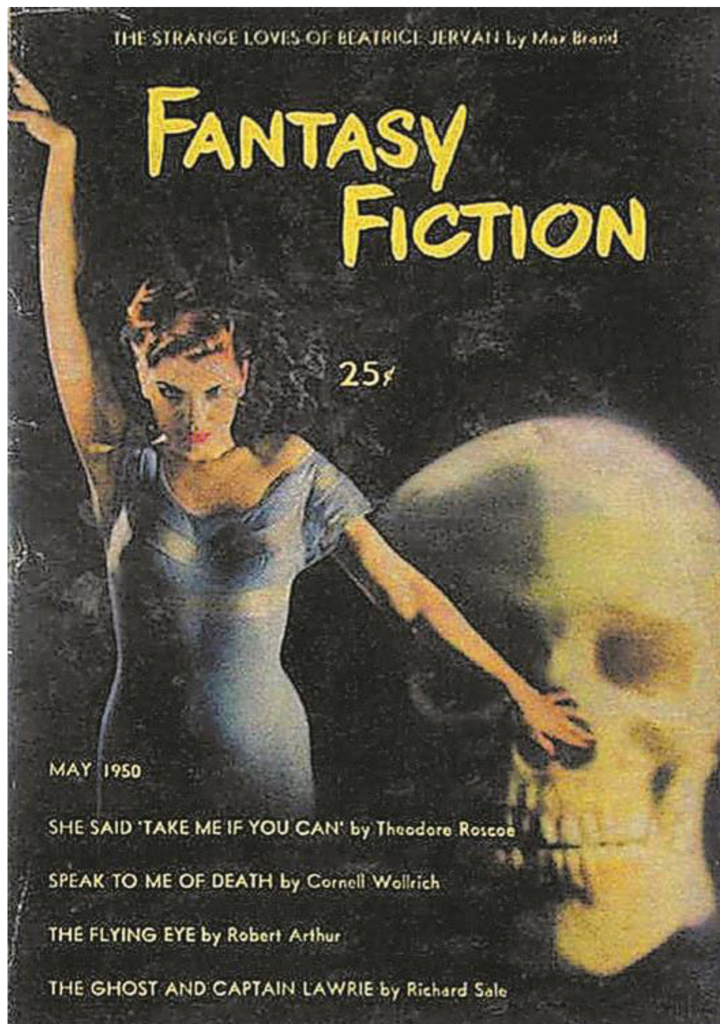
《卫星科幻小说》（*Satellite Science Fiction* ）和《超级科幻小说》（*Super Science Fiction* ）于1956年创刊，到1959年停刊。《土星》（*Saturn* ）于1957年创刊，维持了五期；另外一家名为《太空科幻小说》的杂志发行了两期；《奇幻与科幻杂志》的姊妹杂志《探险科幻小说》（*Venture Science Fiction* ）于1957年创刊，由罗伯特·米尔斯编辑，维持了将近两年之后也停刊了，不过十年后它又经历了短暂的新生。由詹姆斯·布利什编辑的《先锋》（*Vanguard* ）于1958年推出了一期；同年，英国人创办了《科幻小说探险》（*Science Fiction Adventures* ），这本杂志起初是美国版《科幻小说探险》的翻印本，在后者办刊失败之后，它开始刊登自己的原创作品。之后，1960年，美国推出了《新世界》美国版和《冲击》（*Shock* ），1963年银河出版社创办了《明日世界》（*Worlds of Tomorrow* ）。



《其他的世界》（1949年11月，第1卷第1期），封面画家：马尔科姆·史密斯



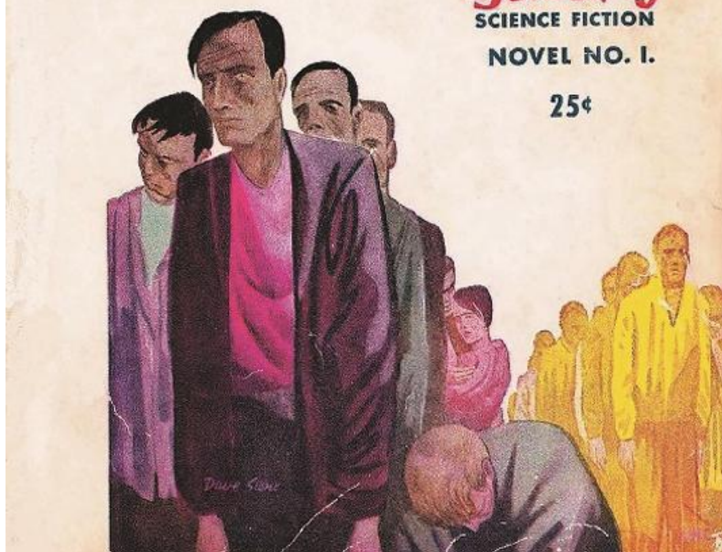
《**A.** 梅里特幻想小说》（**1949**年**12**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：彼得·史蒂文斯



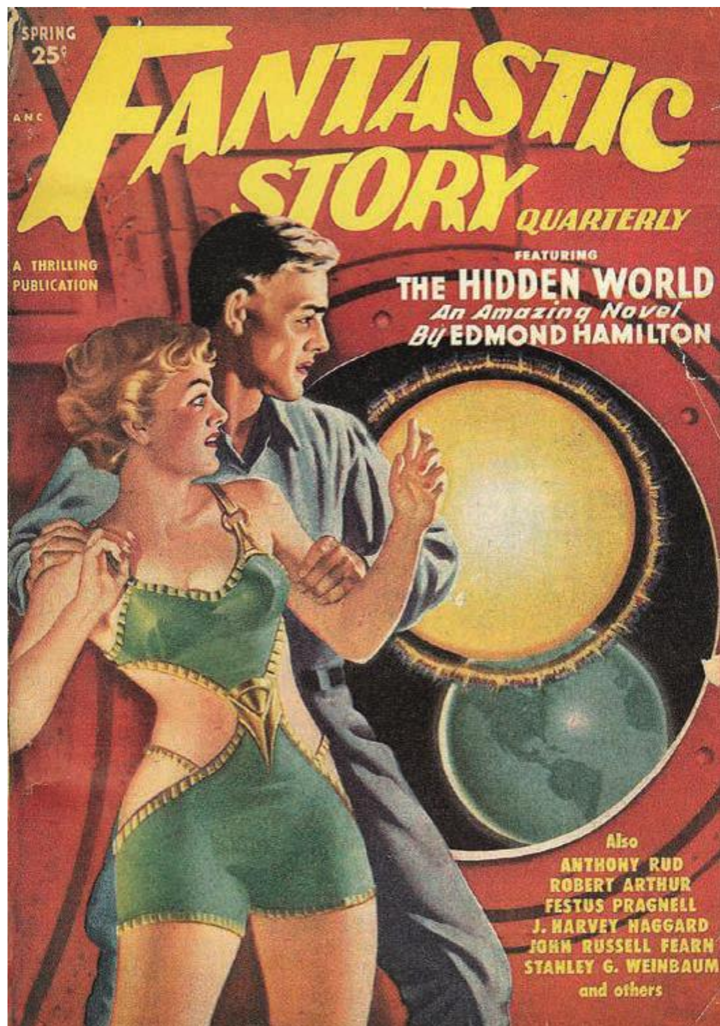
《幻想小说故事》（**1950**年**5**月，第**1**卷第**1**期），封面摄影：比尔·斯通

这段时间究竟发生了什么呢？

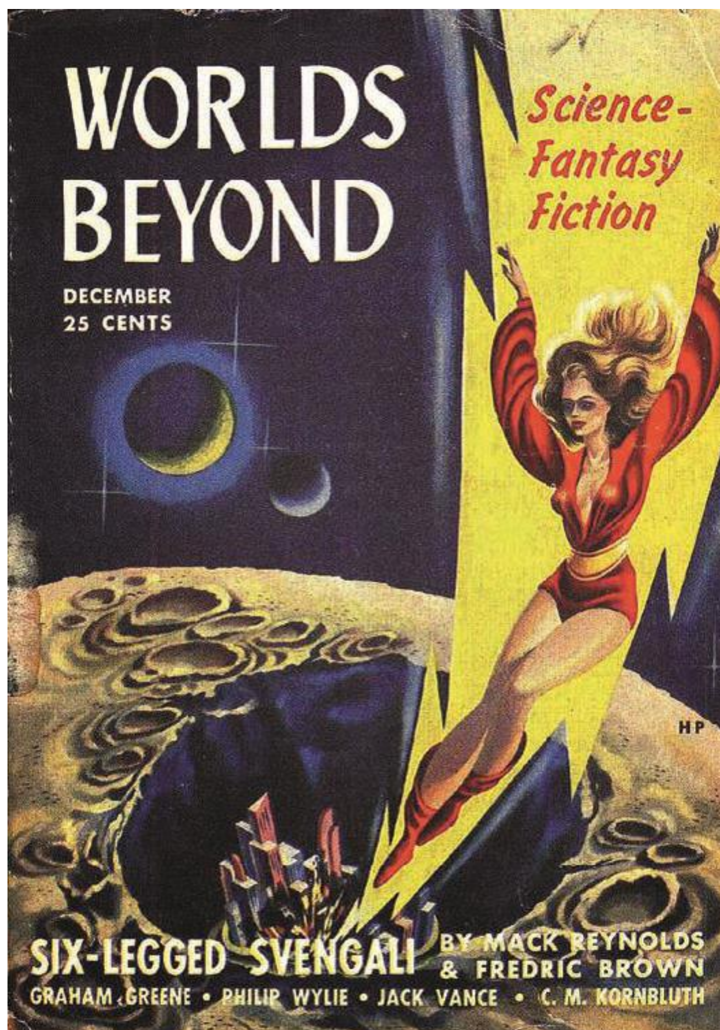
尽管具体的说法也许会有所不同，但是1940年代末、1950年代初似乎代表着整个科幻世界的诞生，不仅是在图书和杂志方面，还有电影。约翰·巴克斯特（John Baxter）撰写的《电影中的科幻小说》（*Science Fiction in the Cinema*）将科幻电影的繁荣追溯到乔治·帕尔所拍摄的那部大获成功的科幻影片《目的地月球》，这部半纪录片性质的电影以海因莱因的《火箭飞船伽利略号》为脚本，海因莱因也参加了剧本的创作，宇航艺术家、科幻封面画家切斯利·博尼斯戴尔为影片设计了月球场景。电影制作者的从众心理当然起到了一定的作用，但科幻电影的产生还是与那些推动了科幻杂志和图书繁荣发展的历史和心理因素分不开的。



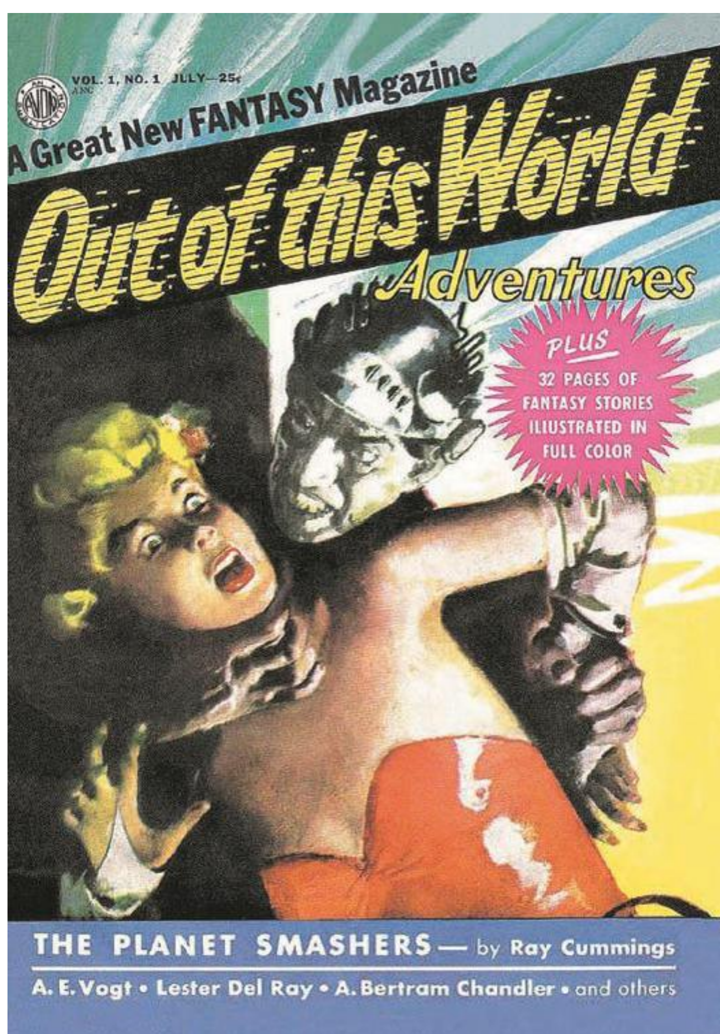
《银河科幻小说》（**1950**年第**1**期），封面画家：大卫·斯通



《奇异故事季刊》（**1950**年春，第**1**卷第**1**期），封面画家：厄尔·**K**．伯吉



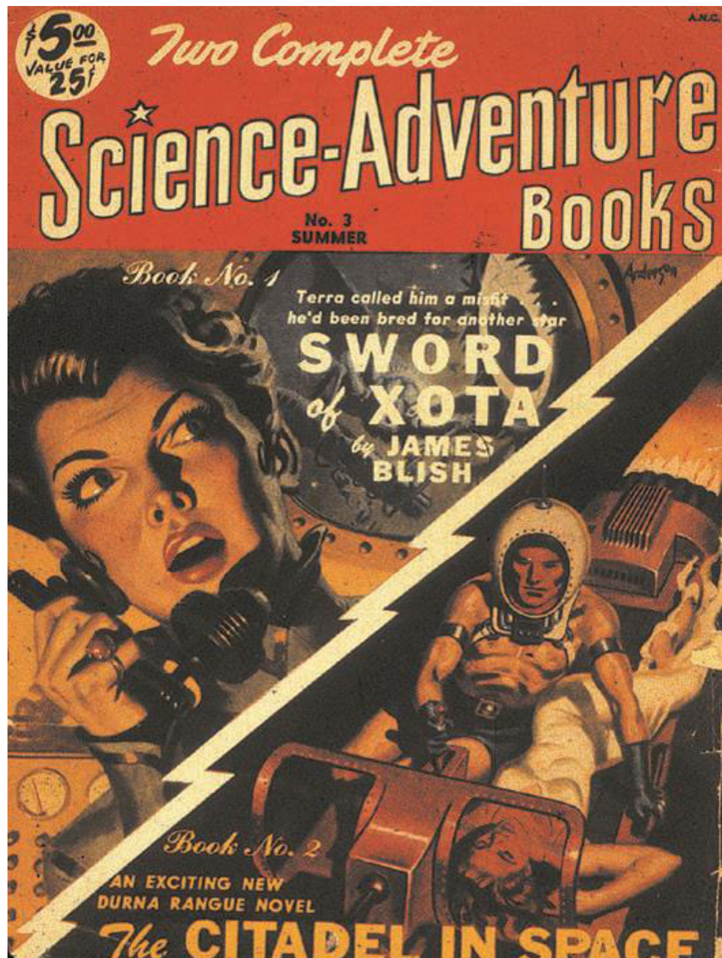
《天外世界》（**1950**年**12**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：保罗·卡勒



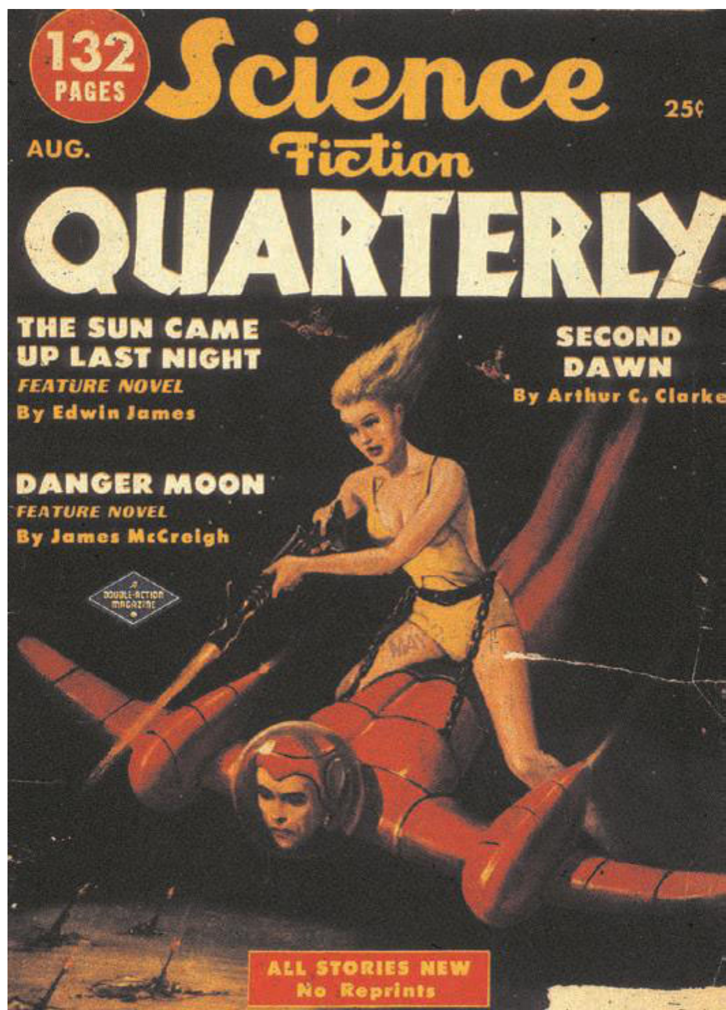
《地球以外》（1950年7月，第1卷第1期）封面画家：约翰·琼塔



《未来科幻小说》（**1950**年**5—6**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：厄尔· **K**．伯吉



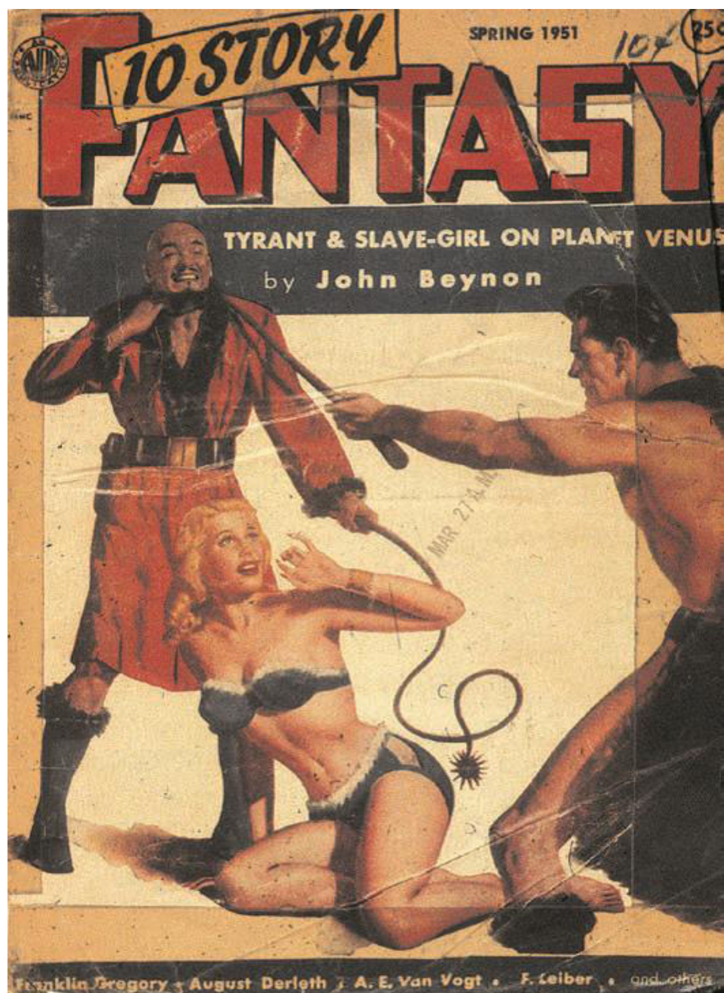
《科学探险全集》（**1951**年夏季），封面画家：艾伦·安德森



《科幻小说季刊》（1951年8月，第1卷第2期），封面画家：利奥·莫里



《悬念》（1951年春季，第1卷第1期）



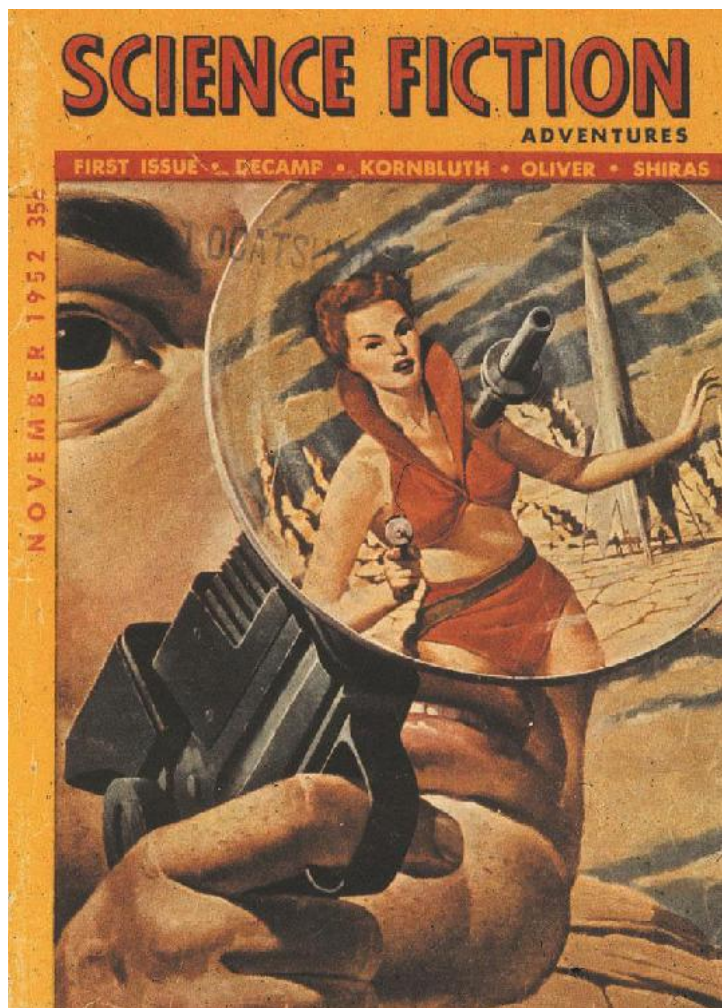
《十故事幻想小说》（**1951**年春，第**1**卷第**1**期）



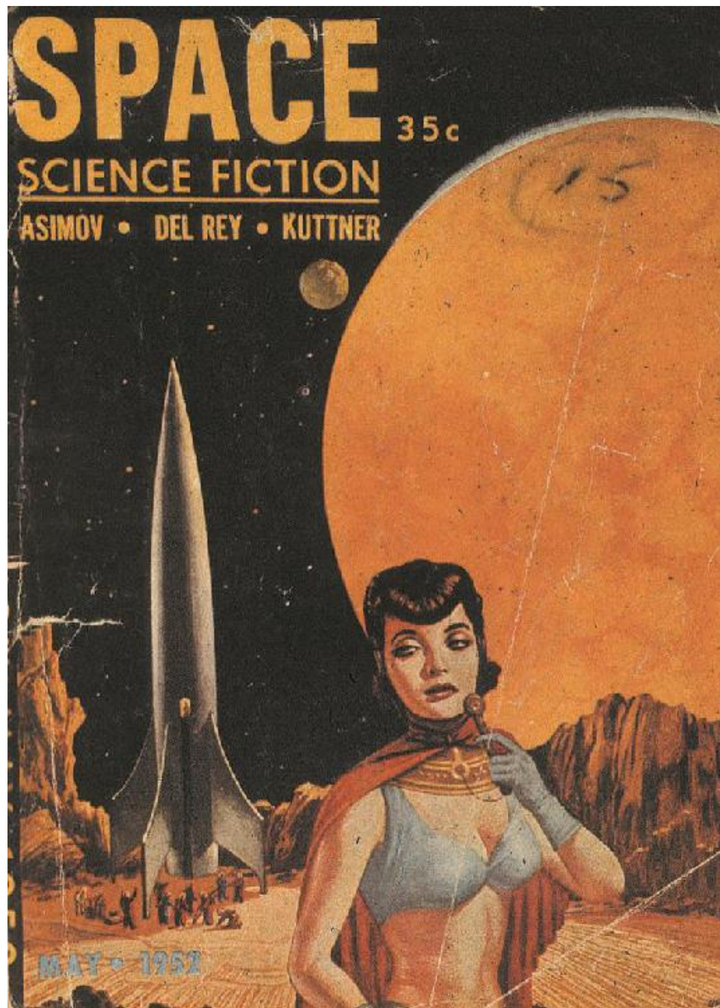
《假如》（1952年3月，第1卷第1期），封面画家：马丁·基



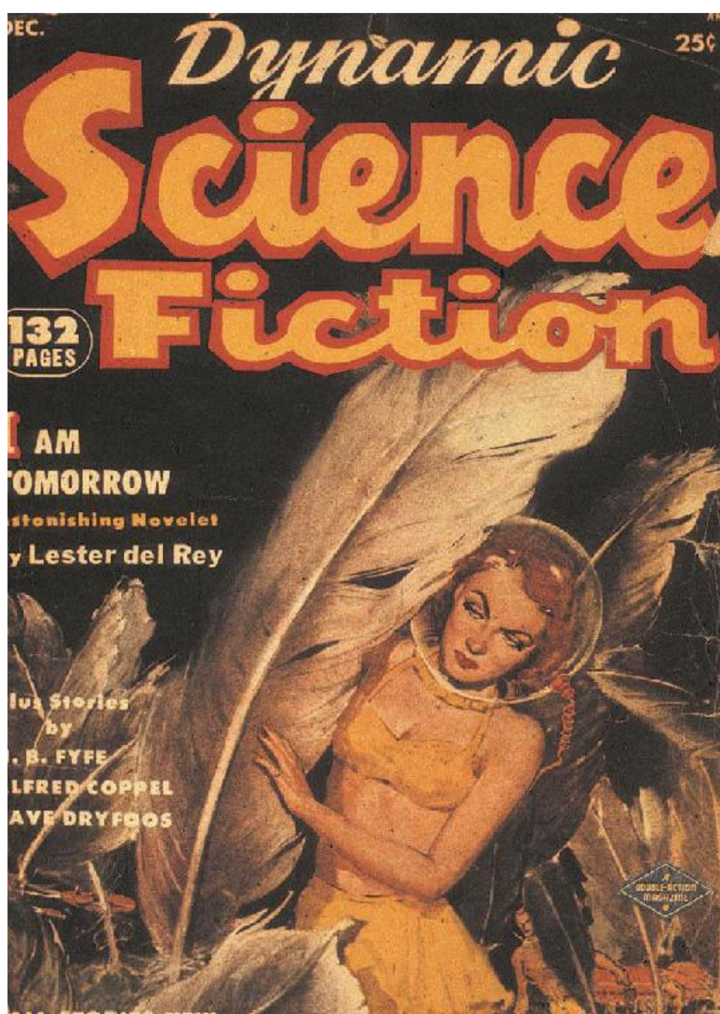
《想象》（1950年10月，第1卷第1期），封面画家：汉内斯·博克



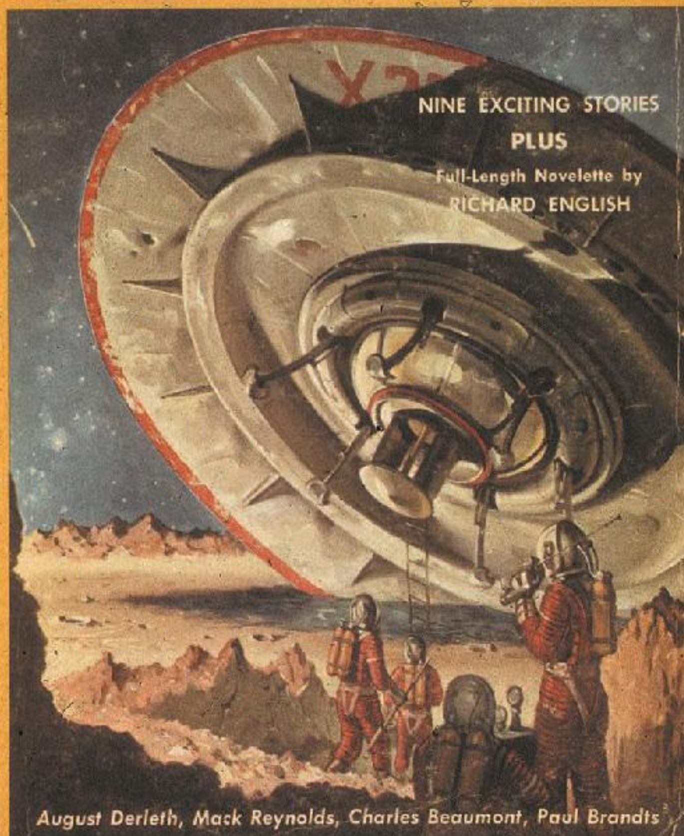
《科幻探险》（**1952**年**11**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：理查德·凡·东恩



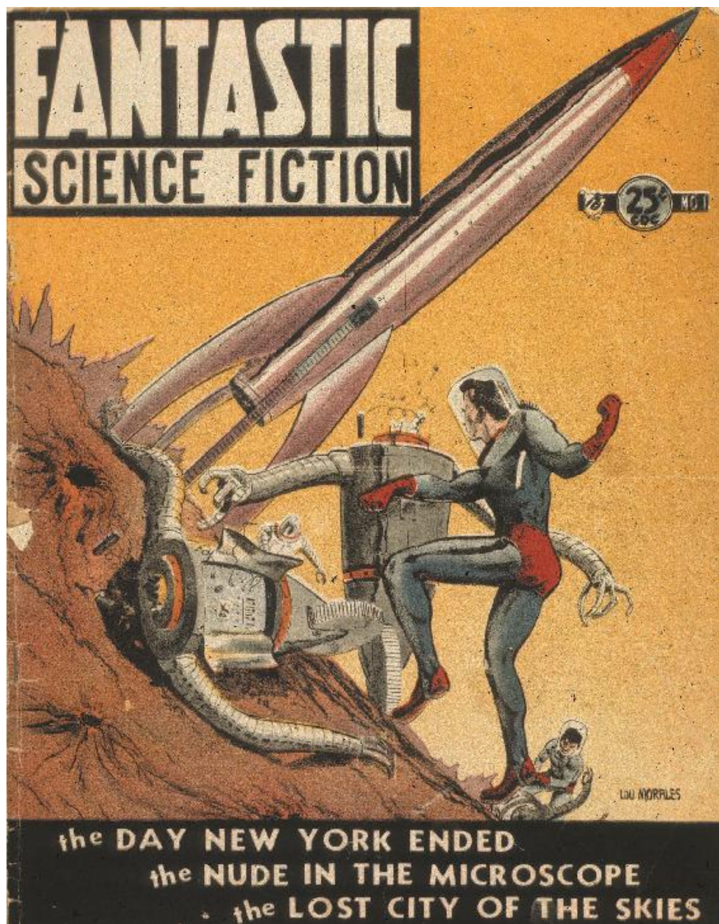
《太空科幻小说》（**1952**年**5**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：保罗·奥尔班



《活力科幻小说》（1952年12月，第1卷第1期），封面画家：A．莱斯利·罗斯



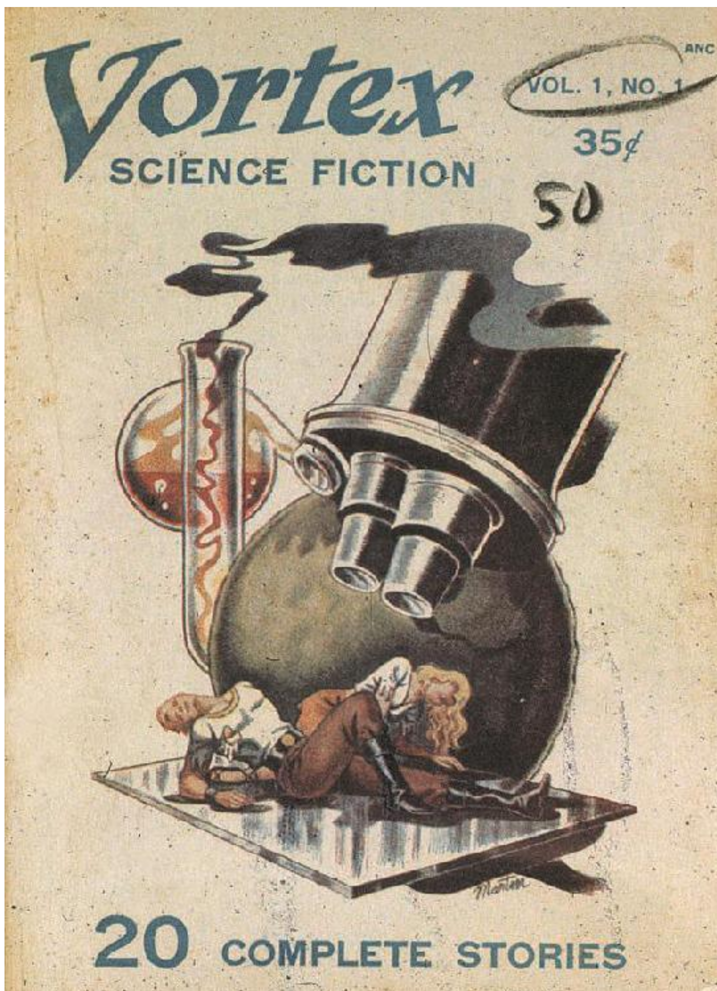
《轨迹科幻小说》（**1953**年第**1**期）



《奇异科幻小说》（**1952**年**8**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：卢·莫拉莱斯



《火箭故事》（1953年4月，第1卷第1期），封面画家：艾德·恩施威勒



《旋风科幻小说》（1953年5月，第1卷1期），封面画家：马丁



《幻想杂志》（1953年2月，第1卷第1期），封面画家：汉内斯·博克



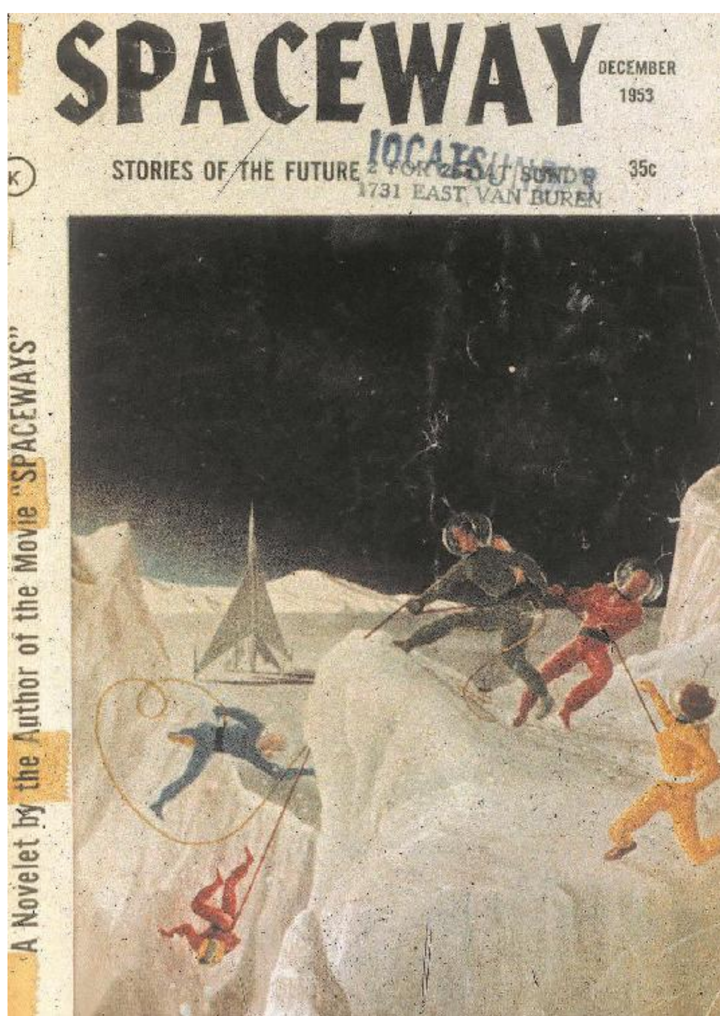
《科学故事》（1953年10月，第1期），封面画家：汉内斯·博克



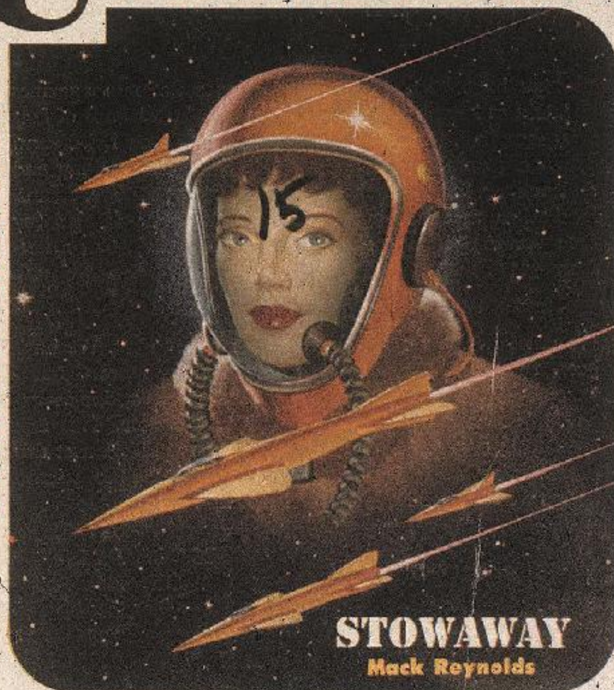
《寰宇科幻小说》（**1953**年**9**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：艾利克斯·朔姆堡



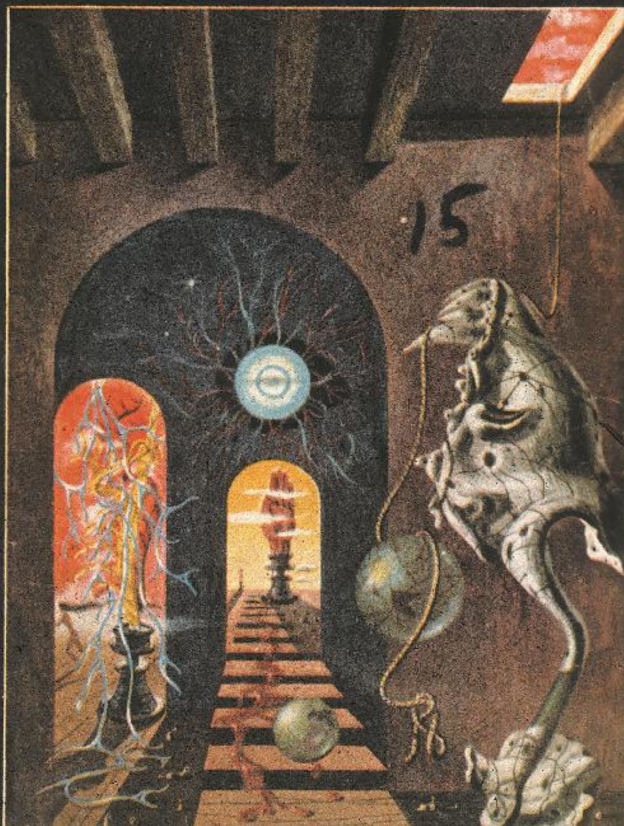
《科幻小说精选》（**1953**年春，第**1**卷第**1**期）



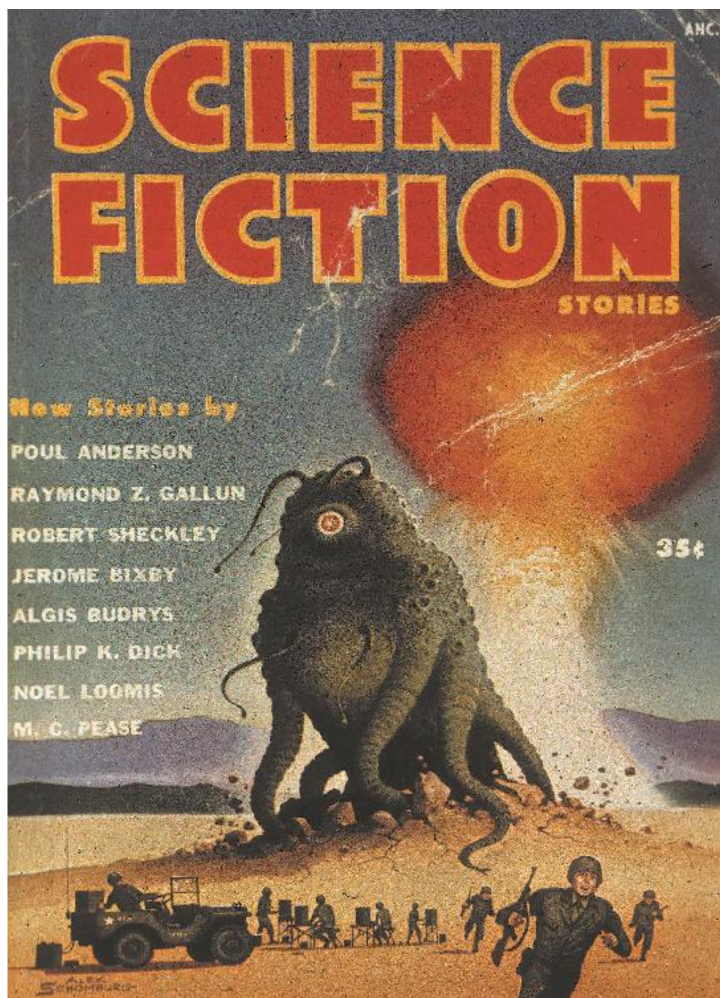
《天空之路》（1953年12月，第1卷第1期），封面画家：梅尔·亨特



《宇宙科幻小说》（**1953**年**6**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：马尔科姆·史密斯

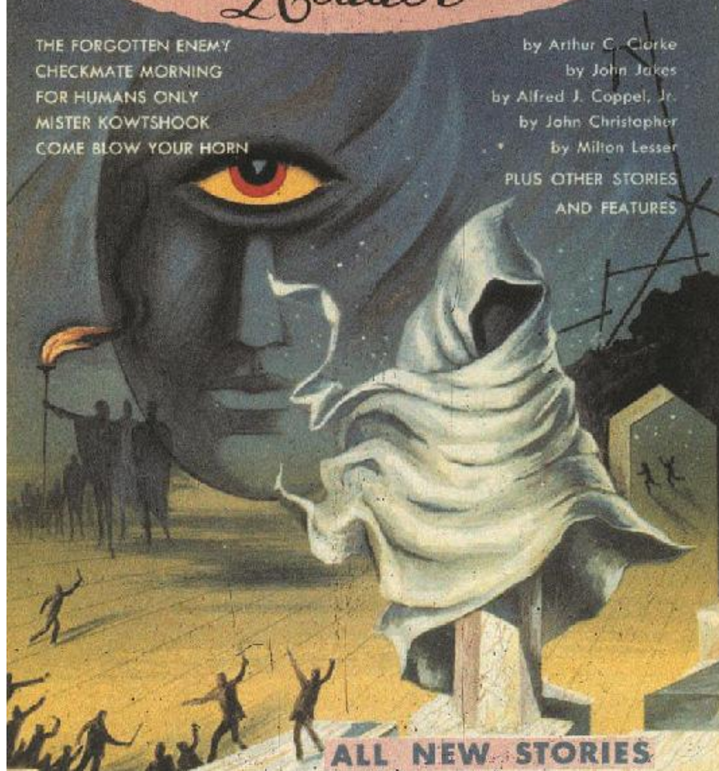


《幻想小说之外》（**1953**年**7**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：理查德·鲍尔斯

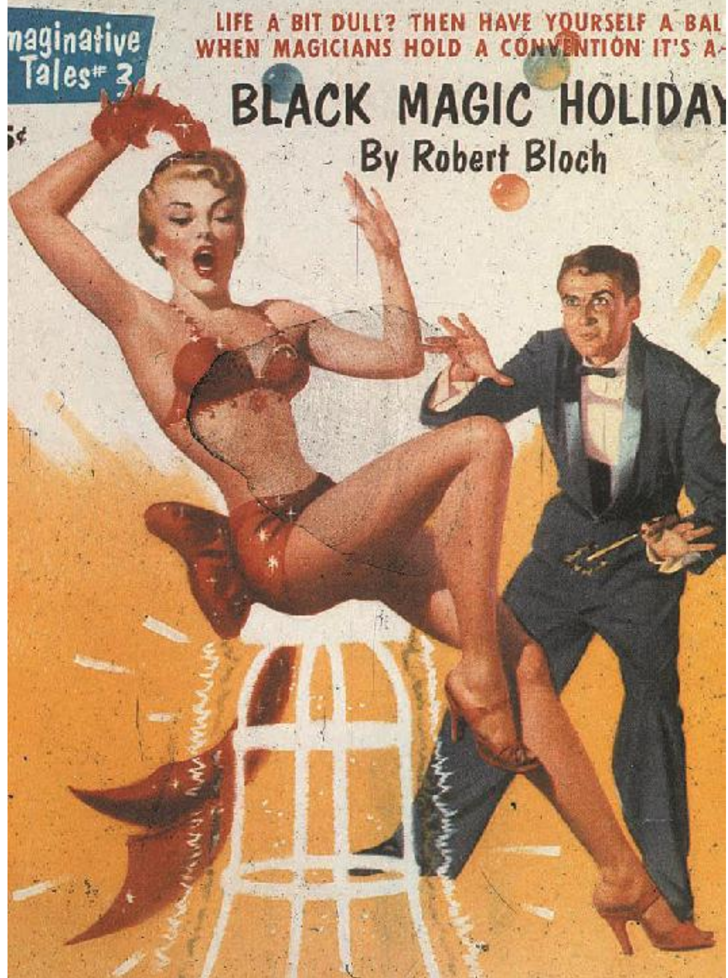


《科幻小说故事》（1953年，第1期），封面画家：艾利克斯·朔姆堡





《埃文科幻小说与幻想小说读本》（**1953**年**1**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：利奥·曼索



《虚构故事》（1955年1月，第3期），封面画家：哈罗德·麦考利

ANC
FANTASTIC
UNIVERSE
SCIENCE FICTION

JUNE-JULY
50c

A KING-SIZE PUBLICATION

TIME IN THY FLIGHT
by Ray Bradbury

LITTLE MEN OF SPACE
by Frank Belknap Long

THE OTHER TIGER
by Arthur C. Clarke

THE FIRE AND THE FLESH
by E. Hoffmann Price

ALL STORIES IN THIS ISSUE BRAND NEW

《奇异宇宙》（**1953**年**6**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：艾利克斯·朔姆堡

ANC

Science Fiction DIGEST

VOL. I, NO. I

35¢

Masters of Fantasy and Fact:

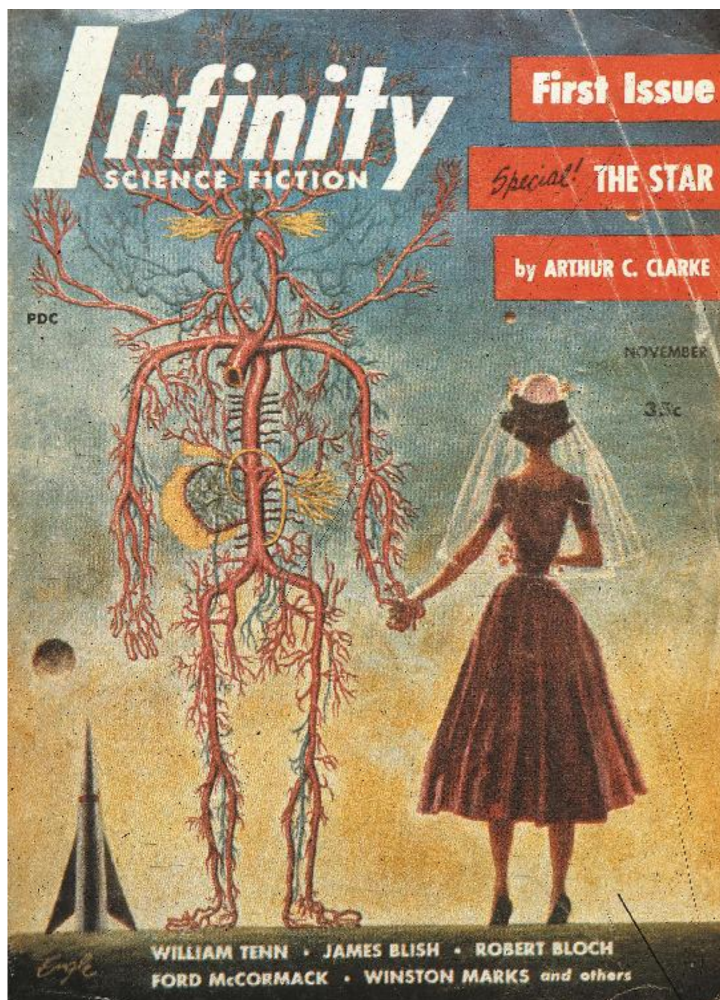
FORREST J. ACKERMAN
JACK CLUETT
T. D. HAMM
WILLY LEY
KRIS NEVILLE
L. MAJOR REYNOLDS
OLAF STAPLEDON
A. E. VAN VOGT
DONALD A. WOLLHEIM
S. FOWLER WRIGHT

And many others . . .

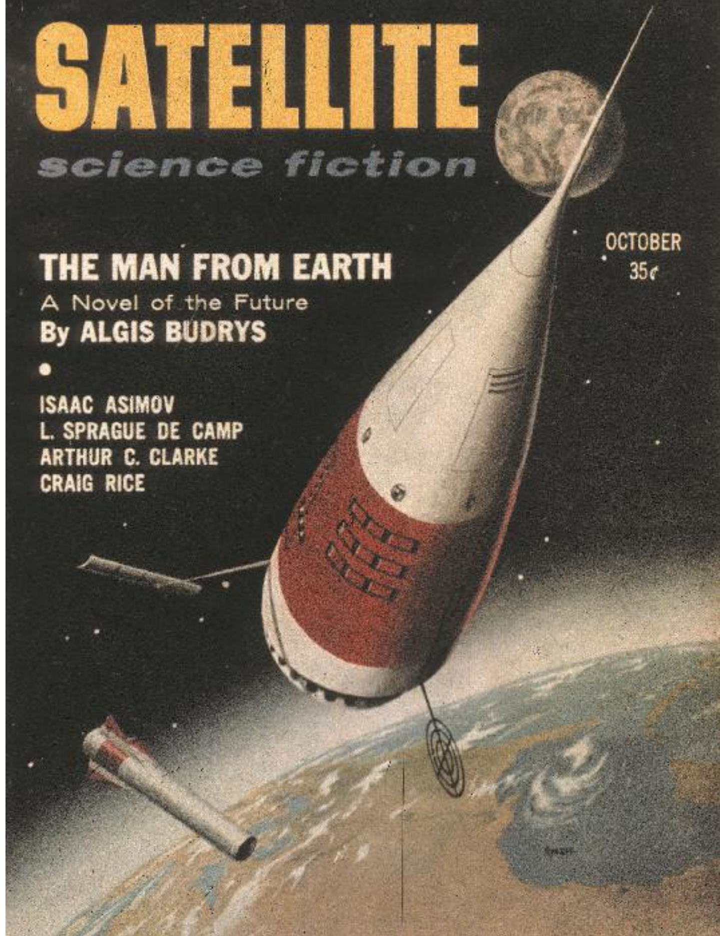
FICTION — ARTICLES — CARTOONS



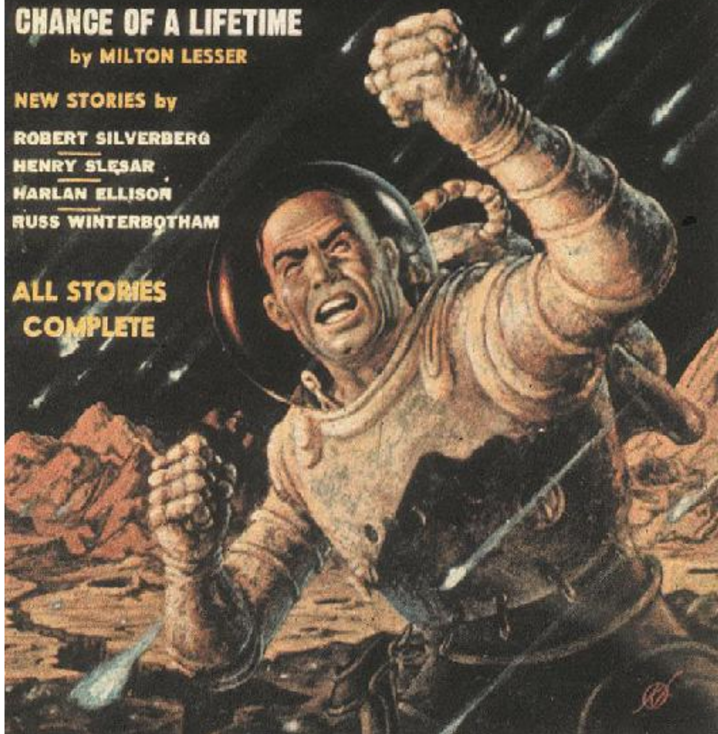
《科幻小说文摘》（1954年2月，第1卷第1期），封面画家：切斯特·马丁



《无限科幻小说》（1955年11月，第1卷第1期），封面画家：罗伯特·恩格尔

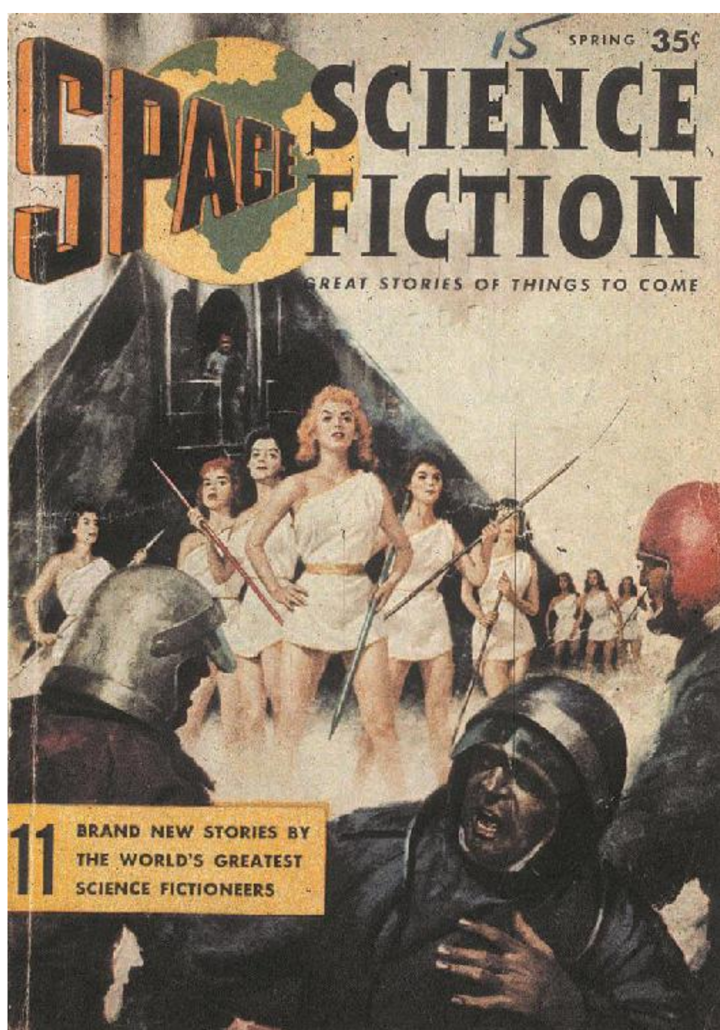


《卫星科幻小说》（**1956**年**10**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：艾德·恩施威勒





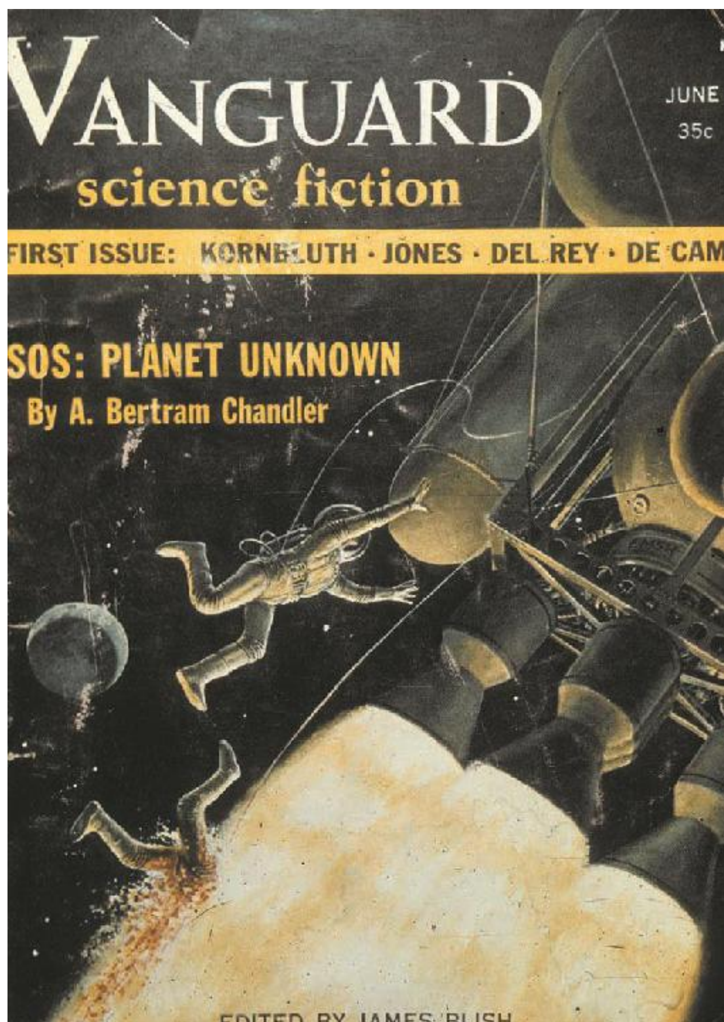
《超级科幻小说》（1956年12月，第1卷第1期），封面画家：弗兰克·凯利·弗雷亚斯



《太空科幻小说》（**1957**年春，第**1**卷第**1**期），封面画家：汤姆·赖安



《土星》（1957年3月，第1卷第1期）



《先锋》（**1958**年**6**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：艾德·恩施威勒

不管是优秀的科幻电影也好，还是蹩脚的科幻电影也好，似乎都对科幻小说的阅读产生不了什么影响，也许是因为好的科幻电影常常湮没在那些乱七八糟的以赚钱为目的的怪兽电影和廉价制作的太空探险电影之中。科幻迷们一直百思不得其解的是，为何同时符合好电影和好科幻这两个条件的影片少得可怜。同时符合这两个条件的电影只有下面这十几部影片：《失落的世界》（1925）、《大都会》（1926）、《弗兰肯斯坦》（1931）、《金刚》（*King Kong*，1933）、《隐形人》（1933）、《未来世界》（*Things to Come*，1936）、《登陆月球》（1950）、《火星撞地球》（*When Worlds Collide*，1951）、《世界之战》（1953）、《禁忌星球》（*Forbidden Planet*，1956）、《毁灭性的发明》（*An Invention for Destruction*，又名《儒勒·凡尔纳的奇妙世界》，1957），《时间机器》（1960）和《2001：太空漫游》（1968）。其中《失落的世界》和《大都会》的上榜理由是因为它们的

历史意义。

处于第二档的影片包括：《地球停转之日》（*The Day the Earth Stood Still* ，1951）、《人体异形》（*The Invasion of Body Snatchers* ，1956）、《遭诅咒的村庄》（*The Village of the Damned* ，1960）及其续集《遭诅咒的孩子们》（*The Childern of the Damned* ，1963）、《三尖树时代》（*The Day of the Triffids* ，1963）、《从地球到月球》（*From the Earth to the Moon* ，1964）、《火星上的罗宾逊·克鲁索》（*Robinson Crusoe on Mars* ，1964）、《第十个目击者》（*The Tenth Victim* ，1965）、《华氏451》（1966）、《奇妙的旅行》（*Fantastic Voyage* ，1966）、《太空英雌巴巴丽娜》（*Barbarella* ，1967）、《人猿星球》（1967），以及改编自H. G. 威尔斯和儒勒·凡尔纳作品的其他影片。这些电影可以算是好电影，但不算是好科幻，有着这样或那样的缺陷。



电影《失落的世界》



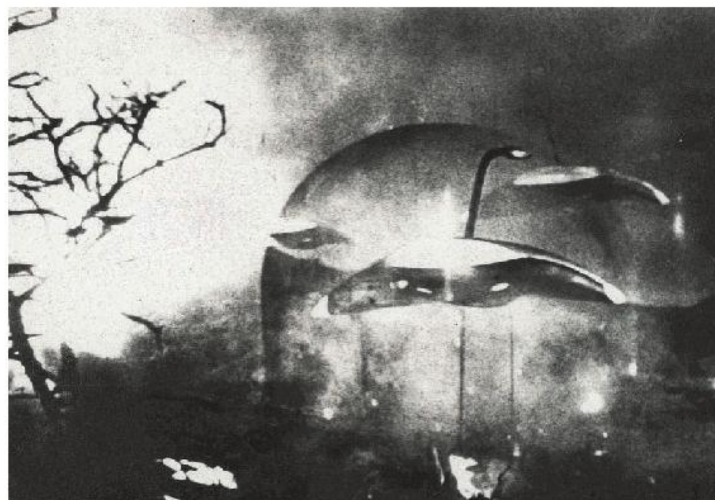
电影《大都会》



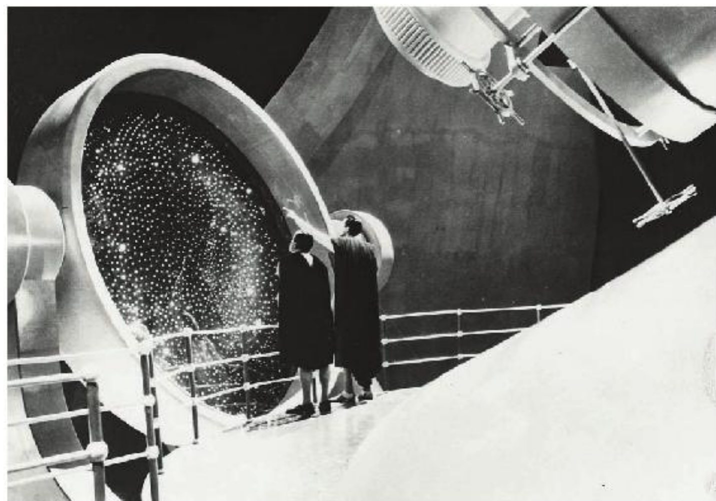
电影《金刚》



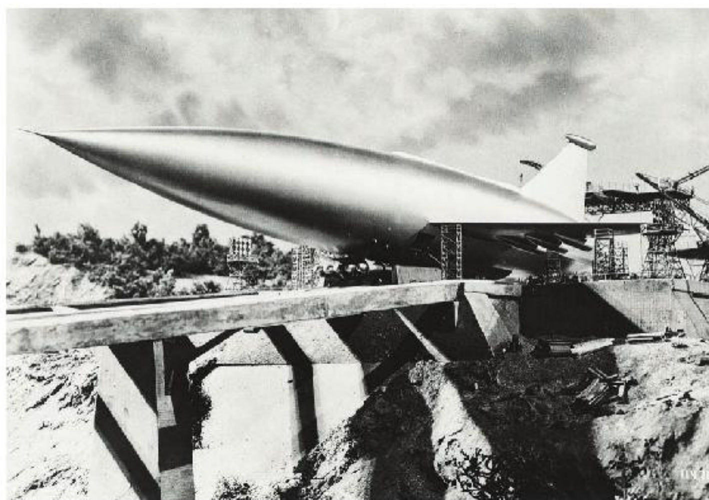
电影《隐形人》



电影《火星撞地球》



电影《未来世界》



电影《世界之战》



电影《登陆月球》

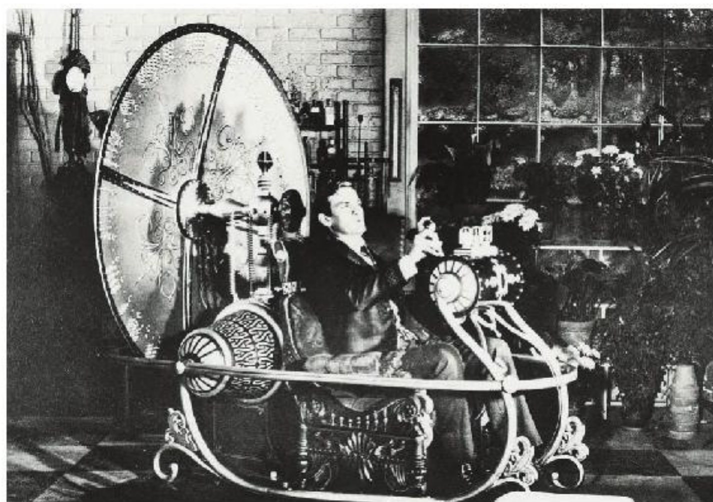


电影《禁忌星球》

其他在主题上可以归入科幻电影、但不以科幻为卖点的影片有：《消失的地平线》（*Lost Horizon* ，1937）、《1984》（1956）、《奇爱博士》（1964）和《发条橙》（1971）。

科幻电影之所以无力捕捉到科幻小说的独特品质，有一种解释是科幻迷的观点与约翰·巴克斯特这位电影工业代言人对于《未来世界》的看法有所不同。《未来世界》是1936年以H. G . 威尔斯的长篇小说《未来世界》（1933）为脚本拍摄的。很多年来，我一直认为它是迄今为止所拍摄的唯一一部优秀的科幻电影，不仅仅是因为影片所展现的让人印象深刻的、理性的未来图景，还因为它对理性如何控制野蛮本能的关切，对科学在人类生活中角色的刻画，以及对人类在宇宙中职责的信念。巴克斯特曾说："威尔斯把小说写成了一篇简单化的、劣质的宣传手册，也

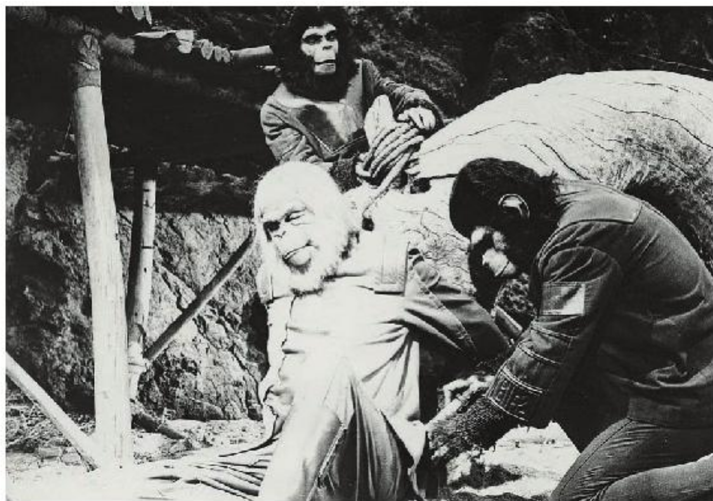
因此毁了这篇小说，然而，这部作品常常被某个神奇的构思、某处巧妙的语言，或是某个干净利落的结构而挽救。”达蒙·奈特认为，像《收缩人》（*The Shrinking Man* ）和《力量》（*The Power* ）这样的作品——还有以这些小说为脚本的电影——不是科幻小说，而是“反科学小说”。巴克斯特对此回应道：“科幻小说支持的是逻辑和秩序，科幻电影支持的是无逻辑和混乱。科幻电影不是植根于催生了大部分科幻小说的19世纪幻想文学，而是更古老的文学形式和观点，是中世纪的幻想世界，是假面舞会、道德剧[1]和恐怖剧盛行的时代。”



电影《时间机器》



电影《人体异形》



电影《人猿星球》

他的回答十分形象，但依旧没能回答这个问题：为什么电影不能充分地表现科幻小说呢？像《未来世界》这样的科幻小说表达的信息是：人类可以通过自己的聪明才智，摆脱陈旧的戒条，来创造一个更加美好的未来。科幻电影仍固守着“有些事情人类是不应该知道的”和“人类怎么胆敢涉足上帝的领地”这样浅薄的传统观念，认为我们必须相信自己的情感和传统，理性是冷酷无情、枯燥乏味、沉闷无趣的，科学是反人类的。在传统科幻电影（在这儿可以用上那个令人讨厌的缩写“sci-fi”）的观众看来，科学家不是十足的蠢货，就是轻率鲁莽之徒，他们不仅给自己和深爱的人带来危险，还有可能危及全人类，并且最后都将得到惩罚。

科幻电视也是如此，并有过之而无不及：因为每周播出的需要，电视剧的剧情常常无限制地重复，这恰恰扼杀了科幻小说的精神；“选集剧”更容易出彩，但质量却参差不齐，完全要看起决定作用的那个人的知识和能力。事实上，这句评语也适用于科幻电影。在我心目中，只有两部影片称得上有史以来真正杰出的科幻电影，一部是《未来世界》，原因是H. G. 威尔斯参与了剧本创作，而且他的影响超出了剧本之外；另一部是《2001：太空漫游》，阿瑟·克拉克同样充当了编剧和顾问的角色。乔治·帕尔制作和导演的影片几乎全部都能登上我的优秀科幻电影的名单。

当好莱坞的电影工作室、编剧、导演和制片人搞不懂科幻到底是什么的时候，他们就拍起了怪兽。他们把自己心目中的怪兽拍给观众看，到头来观众还以为怪兽和科幻是同一码事。从下面这个评论当中我们可以看到巴克斯特对怪兽的理解：“幻想与现实在《黑色潟湖中的怪兽》（1954）中相互渗透，这部电影满足了阿诺德在《它来自外太空》中所期许的一切。”



电影《太空英雌巴巴丽娜》

1950年代，怪兽电影盛行一时，无所不在，鲍勃·布洛赫因而认为，科幻杂志的失败是因为潜在的科幻读者对科幻小说的幻灭，这些人被科幻电影倒足了胃口，就像从前科幻杂志封面上的突眼怪物让人对科幻小说失去好感一样。约翰·坎贝尔却有不同的看法，他认为，在航天工程开始之后，科幻读者对科技幻想的渴望实际上靠阅读每天的报纸就能满足了。

在我看来，还有其他一些因素在起作用。首先是时间滞后效应：普通大众如今的确是生活在一个科幻的世界里，但他们不是非得喜欢或是承认这个。新一代伴随着原子弹、电视和航天长大，随之而来的还有变化所带来的不确定性，他们发现传统文学并不关注自己日常生活中的这些基本事实，哪怕关注了，也只是为了表达哀叹和绝望的情绪。他们的父母基本上都对科幻小说嗤之以鼻，认为这类小说太不真实，或是真实得令人不快，而孩子们却认为科幻小说就是他们的文学。

出版商们只是把科幻小说当作又一个可以追赶的潮流。他们当中许多人资金不足，无法承受在杂志逐渐确立自己和寻找读者的过程中的亏损。各种新杂志混乱登场，在拥挤的报摊上争夺自己的一席之地，使得

那些有价值的杂志的生存机会也变少了。在原子弹后这代人成长为青少年之前，科幻读者的人数十分有限。二三十家，甚至四十多家杂志都在争夺同一批读者，就算是铁杆科幻迷也读不了那么多杂志。

一些观察者指责电视是造成科幻小说在1950年代中晚期没落的罪魁祸首。电视进入鼎盛期之后，看电视成为国民习惯，甚至对许多都市人来说也是这样。电视也许的确扼杀了像《美国杂志》《克利尔》和《星期六晚邮报》等大型非专业性杂志。电视对于广告收入的攫夺是一个重要的影响。假如电视真像根斯巴克的《大科学家拉尔夫124C 41+》中预言的那样杀死了它的预言家，那该多有讽刺意味啊！

然而，发行才是造成科幻杂志特别是小杂志处境艰难的最重要原因，而且一向如此。1950年代，发行成为越来越大的难题。不光是科幻领域，在其他领域，新杂志也纷纷出现。平装本图书也挤进了科幻领域原本就很狭窄的空间。街头杂货店开始大幅缩减平装本图书的销售，甚至不再销售平装本图书，而专门销售杂志和平装本书籍的商店还要很久以后才会出现，至少在美国的大部分地区是这样。一直是杂志和平装本图书主要发行商的美国新闻公司在1950年代终止了它的发行业务，接手其发行业务的公司没有美国新闻公司的覆盖面广，对只能从中赚取几美分的小型出版物也不太有兴趣。

在1950年代中期，一位主编和出版了两份二流科幻杂志的人士曾告诉我，即使印刷出来的杂志售出40%，他还是会破产。对于平装本图书来说，情况也是如此。由于印刷方面的节约措施和价格上涨，如今图书出版的盈亏平衡点也许还要低一些。出版业的成功故事都是由《花花公子》那样找到了自己的市场并能将印数百分之百销售出去的杂志来书写的。对于小型出版物来说，生存的秘密就是占据货架上十个位置当中那四个最显眼的位置，能够让读者一眼看到并掏钱购买，否则一旦成为零售商货架上的滞销品，就会落个撕去封面、退回出版社的下场。

杂志出版商们使出浑身解数来解决发行量不足的问题：用促销的手段增加订户；将杂志的出版日期标注得晚于发行日期，这样给人感觉杂志已流通了很久，也就有了更长的上架期；将杂志改为双月刊，以延长在报摊上的销售期；出版平装本，因为平装本可以在书架上停留很久，直到被售出为止，哪怕破旧得折了角也没关系……然而，面对发行商的漠不关心，这些招数最后都败下阵来，因为在发行商看来，与其根据之前的销售记录将杂志分成2到25本不等的小包装拿去卖，还不如将整批杂志打捆卖到市场上去更赚钱——或者说，更不费钱。

规模较大的平装本出版社和杂志社通过建立自己的发行系统来解决发行问题——大型平装本出版社印刷的图书通常有60%都是自己销售的。然而，科幻杂志从来没有赚到足够多的利润来建立自己的发行系统，或是找到其他有效的发行系统。拥有最大发行量的科幻杂志《类比》是属于康泰纳仕（Conde Nast）出版集团的，这并非巧合。（约翰·坎贝尔有一次曾说过，他有时会琢磨，究竟是康泰纳仕出版集团雇他来编辑《类比》，还是他雇用了他们来解决发行问题，让他能够享受编辑科幻小说的乐趣。）最终，面对出版业这些显然无法改变的事实，那些

杂志就只能消失了。

科幻杂志的突然扩张和突然消失带来了持续很久的后果，那就是弥漫在整个科幻领域的失败心理。人们感觉，科幻小说注定要经历不可避免的从繁荣到衰退的循环，结果是哪怕科幻小说以后又时来运转，出版商和作者们还是会以一种谨慎的或彻底怀疑的态度来面对它。

1950年代科幻出版的繁荣景象除了让科幻小说有了短暂的大规模传播之外，还产生了另外两个正面影响。一是吸引到了一批勇于尝试的科幻新人：1950年，雷金纳德·布雷特纳、米利亚姆·艾伦·德福特（Miriam Allen DeFord）、戈登·迪克森、约翰·杰克斯（John Jakes）、理查德·马西森（Richard Matheson）、沃德·莫尔（Ward Moore）、查德·奥利弗（Chad Oliver）、麦克·雷诺（Mack Reynolds）、弗兰克·罗宾逊（Frank Robinson）和考德维那·史密斯（Cordwainer Smith，即保罗·莱恩巴格[Paul Linebarger]）发表了他们的科幻处女作。其中某些人是初次从事写作，还有一些人，像布雷特纳、德福特小姐和莫尔，是第一次创作科幻小说。毫无疑问的是，所有人都在新的时代精神里找到了创作科幻小说的灵感，在众多杂志中找到了发表自己小说的一席之地，并受到鼓舞去创作更多小说。

1951年，约翰·克里斯托弗（即C. S. 约德）、查尔斯·博蒙特（Charles Beaumont）、哈里·哈里森（Harry Harrison）、赞纳·亨德森（Zenna Henderson）、J. T. 麦金托什（J. T. McIntosh）、迪恩·麦克劳林（Dean McLaughlin）、小瓦尔特· M．米勒（Walter M. Miller, Jr.）、克里斯·内维尔、艾伦·诺斯（Alan Nourse）、埃德加·庞伯恩（Edgar Pangborn）、E. C. 塔布（E. C. Tubb）、F. L. 华莱士（F. L. Wallace）和兰德尔·加勒特（Randall Garrett）发表了各自的处女作。1952年，又涌现了一大批作者：杰罗姆·比克斯比（Jerome Bixby）、A. J. 巴崔斯（A. J. Budrys）、马克·克里夫顿、米尔德里德·克林哲曼（Mildred Clingerman）、泰德·科格斯韦尔（Ted Cogswell）、菲利普· K. 迪克（Philip K. Dick）、菲利普·约瑟·法默（Philip Jose Farmer）、丹尼尔·伽洛耶、罗恩·古拉特（Ron Goulart）、弗兰克·赫伯特、阿瑟·波吉斯（Arthur Porges）、罗伯特·谢克利、伊芙琳· E. 史密斯（Evelyn E. Smith）、杰里·索尔（Jerry Sohl）和西奥多·托马斯（Theodore Thomas），还有开始以本名发表作品的弗雷德里克·波尔。1953年，热潮消退了一些，出现的作家有：布赖恩·奥尔迪斯、雷蒙德·班克斯（Raymond Banks）、玛丽昂·齐默·布拉德利、汤姆·戈德温（Tom Godwin）、乔·亨斯利（Joe Hensley）、安·麦卡弗里（Anne McCaffrey）、温斯顿· K. 马克斯（Winston K. Marks，他有两个短篇小说分别发表于1940年和1941年）、阿瑟·塞林斯（Arthur Sellings）、库尔特·冯内古特、詹姆斯·怀特（James White）、罗伯特· F. 扬（Robert F.Young），还有英国的查尔斯·埃里克·缅因（Charles Eric Maine，即D. 麦基尔韦恩[D．McIlwaine]）。1954年出现的作家有：多丽丝· P. 巴克（Doris P.Buck）、肯尼思·巴尔默（Kenneth Bulmer）、埃德蒙·库珀（Edmund Cooper）、艾弗拉姆·戴维森（Avram Davidson）、吉姆·哈蒙（Jim Harmon）、安德鲁·奥夫特（Andrew

Offut ）和鲍勃·肖（Bob Shaw ）。1955年出现的作家有：约翰·布鲁纳（John Brunner ）、罗伯特·西尔弗伯格和亨利·斯莱萨（Henry Slesar ）。1956年出现的作家有：克里斯托弗·安维尔（Christopher Anvil ）、J. G. 巴拉德（J. G. Ballard ）、哈兰·埃里森和凯特·威尔赫姆（Kate Wilhelm ）。1957年有小劳埃德·比戈（Lloyd Biggle, Jr. ）、小J. F. 邦（J. F. Bone ）和戴维· R. 邦奇（David R. Bunch ），此外，一位名叫弗雷德·霍伊尔（Fred Hoyle ）的著名英国天文学家也发表了他的第一部科幻长篇《黑云》（*The Black Cloud* ）。

之后，科幻浪潮逐渐衰退，1958年只出现了一位作家：基特·里德（Kit Reed ）。1959年出现了两位：基思·劳梅尔（Keith Laumer ）和乔安娜·拉斯（Joanna Russ ）。1960年，本·波瓦（Ben Bova ）、汤姆·珀德姆（Tom Purdom ）和R. A. 拉弗蒂（R.A. Lafferty ）。1961年，迈克尔·莫考克（Michael Moorcock ）、弗雷德·萨伯哈根（Fred Saberhagen ）和斯特林·拉尼亚（Sterling Lanier ）。1962年，泰里·卡尔（Terry Carr ）、托马斯· M. 迪施（Thomas M. Disch ）、乔瑟夫·格林（Joseph Green ）、厄休拉·勒古恩和罗杰·泽拉兹尼（Roger Zelazny ）。1963年，皮尔斯·安东尼（Piers Anthony ）、劳伦斯·詹尼弗（Lawrence Janifer ）、阿列克谢·潘辛和诺曼·斯宾拉德（Norman Spinrad ）。1964年，拉里·尼文和基思·罗伯茨（Keith Roberts ）。1965年，格雷戈里·本福德。1966年，彼得·毕格、加德纳·多佐伊斯（Gardner Dozois ）、H. H. 霍利斯（H. H. Hollis ）、克里斯托弗·普利斯特（Christopher Priest ）和吉恩·沃尔夫（Gene Wolfe ）。1967年，杰克·伍德哈姆斯（Jack Wodhams ）、迪恩·孔茨（Dean Koontz ）和塞缪尔· R. 德莱尼（不过他的第一部长篇小说发表于1961年）。1968年，小詹姆斯·提普垂（James Tiptree, Jr. ）和斯特林·拉尼亚。1969年，戴维·杰罗德（David Gerrold ）、乔·霍尔德曼（Joe Haldeman ）和巴里·马尔兹伯格（Barry Malzberg ）。1970年代主要的新作家还有待证明自己，不过杰里·波奈尔已被提名为世界科幻大会约翰· W．坎贝尔奖的年度最佳新人奖，并当选美国科幻作家协会的主席。其他有待观察的作家还有：威廉· E．科克兰（William E. Cochrane ）、吉欧·亚力克·埃芬格（Geo Alec Effinger ）、乔治·泽布劳斯基（George Zebrowski ）、帕米拉·萨金特（Pamela Sargent ）、爱德华·布莱恩特（Edward Bryant ）、詹姆斯· B．黑默萨斯（James B. Hemesath ）、肯·麦卡洛（Ken McCullough ）、詹姆斯·萨利斯（James Sallis ）、约瑟芬·萨克斯顿（Josephine Saxton ）、切尔西·奎恩·亚尔布罗（Chelsea Quinn Yarbro ）、旺达· N．麦金太尔（Vonda N. McIntyre ）和多丽丝·皮塞尔基亚（Doris Piserchia ）——她的第一部作品事实上问世于1966年。以上排名不分先后。

科幻出版热的第二个正面影响是为科幻小说增加了第二个和第三个声音。在长达十几年的时间里，科幻小说几乎只通过约翰·坎贝尔发出声音，只以《新奇科幻》作为它的表达方式；到了1950年，科幻小说有了别的声音，别的表达。偏文学性的科幻小说在《奇幻与科幻杂志》上找到了自己的家，社会学故事和讽刺类故事在《银河科幻小说》上找到了

自己的归宿。为作品提供发表园地是创作之外最重要的事情。对于小说来说，没有发表的机会，那还不如不写。

经历了1950年代，《新奇科幻》《银河科幻小说》和《奇幻与科幻杂志》为科幻小说的无限疆土建立了三个新的前沿，它们从这些前沿出发，朝着不同的方向推进。它们使得科幻小说的潜在读者增加了三倍，也让被吸引过来的作家数量增加了三倍。

到了1960年代，又有第四个世界和一个全新的探索群体加入了进来。

(1) 道德剧：又称“寓意剧”，是中世纪以善、恶、生、死、贫、富、知识、愚昧等拟人化的抽象观念构成戏剧冲突的宗教剧。

第十二章　另外的世界：1949—1965

1926年，雨果·根斯巴克通过创办《惊奇故事》修建了一条科幻高速公路，约翰·坎贝尔在成为《新奇故事》的编辑之后，重新铺设并加宽了路面。1949年，这条高速公路在时空上到达了三条大道与一些小岔路交会的十字路口，这些道路穿过未知的荒野通往未来，通往异乡别土。

假如换一种比喻，我们可以说，根斯巴克通过他所创建的“新耶路撒冷”结束了科幻小说读者和作者如同犹太人那样被人遗忘的离散状态，而坎贝尔的出现则为这场科幻小说的“犹太复国运动”带来了新的领袖、新的活力和新的方向。到了1949年，科幻小说这一国度已经有了足够大的疆土，足够强的国力，也有了足够坚定的信念来容纳各种不同的观点和目标。

二十三年来，由科幻读者和作者中的特殊群体构成了某种类似于兄弟会的组织，正是这一非凡团结的组织将科幻小说凝聚在一起，并通过将一个概念发展成两个，再从两个发展成三个，使科幻小说逐渐壮大。1950年代起，壮大中的科幻小说最为突出的特点，就是不断发展的多样性，以及喷薄涌现的新杂志、新想法和新技巧。

到1949年为止，约翰·坎贝尔和他的手下爱将——包括史密斯“博士”、威廉森、德·坎普、拉塞尔、德尔·雷伊、兰斯特、哈伯特、阿西莫夫、海因莱因、斯特金、范·沃格特和以各种笔名进行创作的库特纳夫妇——对科幻小说的定义已达成了一种共识：科幻小说是以实用主义为发酵剂的想象；他们所发表的作品即是对这个定义的诠释。不过，《新奇故事》的统治地位并没有让读者失去其他选择：《著名幻想神秘小说》为读者提供的是老式的传奇幻想小说；《行星故事》和《惊奇故事》提供的则是星际之间的探险故事；《惊悚奇妙故事》和《惊人故事》推出的是幻想小说和探险故事。一篇标新立异的故事能在任何地方发表，甚至是《新奇故事》。

然而，随着1949年《奇幻与科幻杂志》和1950年《银河科幻小说》的问世，对于《新奇故事》提出的有关科幻小说的共识，出现了不同的意见。科幻小说的定义被拓宽了，一批对科幻小说创作方式和创作内容有着不同想法的新作家涌现出来，或是被吸引过来，同时还出现了在科幻小说的这些新变化和组合中发现了吸引他们的某种东西的一批新读者。从H. G. 威尔斯到默里·伦斯特和克利福德·西马克，再到沃德·莫尔和菲利普· K. 迪克，科幻作家一直思索着在地球之外，是否有可能存在与之时空相隔的另一些世界，一些在某些重大或渺小的历史事件或决策发生的时刻被分离出来的世界，通过时间旅行或偶然穿过某个通道或岔路，我们是否可以从一个世界穿越到另外一个世界去。1949年和1950年，科幻小说领域中就出现了两个这样的“另外的世界”。

《奇幻与科幻杂志》是由安东尼·鲍彻和J. 弗朗西斯·麦柯马斯在出版商劳伦斯·斯皮瓦克（Lawrence Spivak）的帮助下创立的，该杂志基于

这样一种理念：科幻小说可以成为文学，以文学方式呈现的包含幻想因素的小说在报摊上也卖得出去。在鲍彻和麦柯马斯的这本杂志上，科幻小说和幻想小说之间的区别不像在《新奇故事》上那么明显，那些文艺科幻小说读起来更像是幻想小说。科幻小说与幻想小说之间的差别是一个值得详加探讨的问题，因为这可以对《奇幻与科幻杂志》所开拓的新领域做出解释。

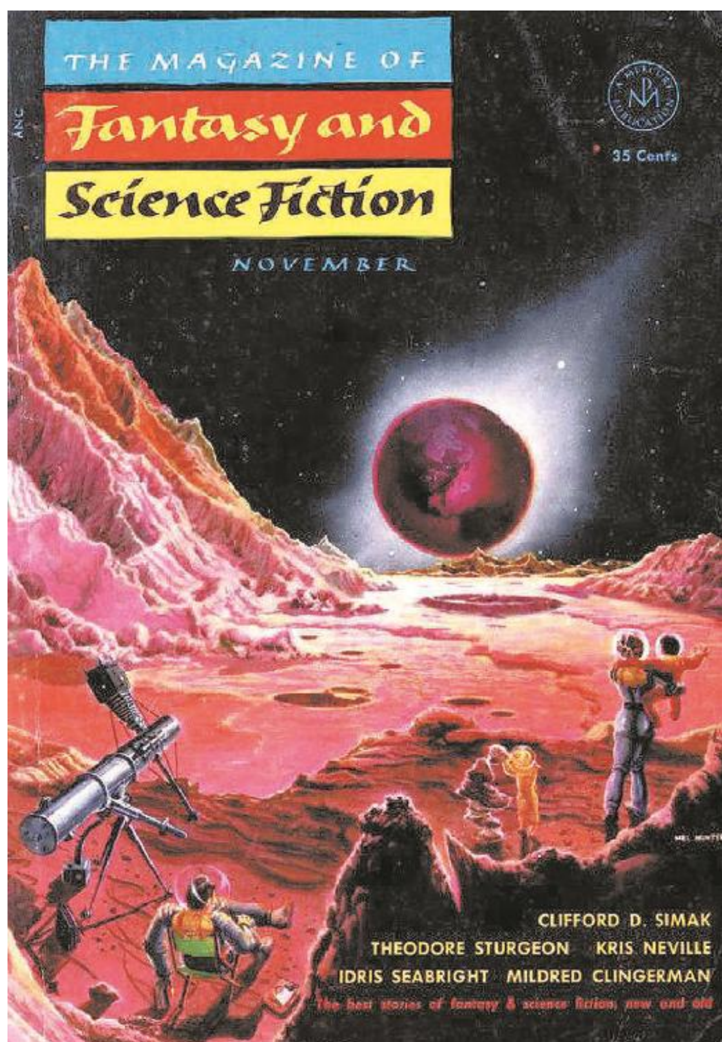


安东尼·鲍彻

科幻小说的灵感来源是人的大脑，而文学的泉源是在人的心中。科幻小说借助的是人的智力，以自然主义手法来描写想象的事物，通过由此产生的冲突，通过人与宇宙、短暂一生与永恒、人类的成就和他们的梦想之间的不对等关系来达到预期效果；文学诉诸人的情感，通过对人物的分析和语言的相互作用来达到预期效果。因而，科幻小说和文学看起来是截然相反的。另一方面，幻想小说与文学却是不可分割的。幻想小说和文学的历史一样悠久，它关注的是人与自己的想象之间的冲突，是人通过神话和传奇对自身、对人类的起源和命运、对加诸人类和人类世界之上的神秘力量所提出的充满幻想的解释。幻想小说和文学是相互交织的，在某些方面是完全相同的。假如对这个变化多端、难以界定的现象做一个大胆的总结，我们可以说科幻小说展现的是社会的、公众的视角，幻想小说则总是个人的、私人的视角。科幻小说关注于人类关于现实的梦想，幻想小说则关注于人类梦想中的现实。

科幻小说很难达到传统意义上的文学性。首先，它描写的不是已知事物，而是未知事物；对未知事物的说明需要解释，这种解释不可能是叙事体的，不过解释可以是或应该是叙事的基础。在当代最杰出的科幻小说中，作家们已学会了言简意赅地描写小说发生的场景，以简短的描写传递许多内容，并在此基础之上传达出更多的言外之意。那些没有经验的或是不够认真的作者往往会依赖于一些科幻小说中的传统：有些是一百五十年来积累的对于物理过程（比如太空中的火箭）或心理力量（比如心灵感应）的解释，有些是好几代人的教育经历（机械化、科技、机器人），有些是科幻小说中常常让门外汉感到迷惑和退避三舍的一些简略表达形式（如太空翘曲、时间轨道、拖曳光束、能量场、喷气枪）。毋庸置疑，所有艺术形式都有自己的传统，但是最优秀的科幻小

说可以不使用那些行话就达到想要的效果。



《奇幻与科幻杂志》（1953年9月），封面画家：杰克·考金斯

科幻杂志诞生后，科幻小说发生了变化：作家意识到他们的读者群发生了变化。凡尔纳和威尔斯的写作对象是普通读者，小说中的一切都要为他们解释清楚，或是加以简化。阿西莫夫、海因莱因、斯特金和范·沃格特的写作对象是通过购买科幻杂志而自觉成为科幻读者的一批人，他们可以假设这是一群更为成熟的读者——至少从科幻的角度来看更为成熟，对科幻小说中探讨了十几年的概念有着基本的认识。

早期作者关注的是科技本身，关注的是广泛的社会模式，关注的是发明和历险。1930年代的主流科幻作家开始将目标缩小到单一的想法，以及将这个想法以最纯粹的形式发挥到极致后的结果。从某种意义上说，科幻小说成为描写理想的柏拉图式的小说，甚至连科幻小说中的人

物也是理想化的，而我们在自己周围看到的人只不过是这种理想化人物的不完美的翻版罢了。从另一种意义上讲，科幻小说是关注最后或终极事物的末世论小说。实际上，收录在《科幻小说名人堂》中的每一部作品，假如仔细分析的话，我们会发现它们都只包含一个单一的想法。

在科幻小说中，想法比什么都重要，而场景比人物更重要，人物只是传达想法的精练了的工具。这种做法得罪了许多文学批评家和爱好文学的读者，因为他们习惯于在小说中读到熟悉环境之中的复杂人物，习惯于关注这些人物的变化发展，或是叙事过程中的人物展现。在科幻小说中，人物的复杂性或敏感性并不重要，重要的是从宇宙的视角来看他的存在是否合理，他的观点与我们所知的统治世界的物理法则是否冲突。通常情况下，科幻小说呈现的都是处于陌生环境下的非复杂人物，他们在熟悉的情感的推动下做出不同寻常的举动（这种情况直到最近才有改变）。也就是说，在科幻小说中，人物总是不变的，变化的是环境。作为读者，我们无法同时接受不一样的环境和不断变化的人物，因为这让我们彻底失去了参照点，失去了让我们理解变化意义的标准，也失去了意义本身。归根结底，对于科幻小说，对于我们，对于整个人类来说，环境才是最重要的。

因此，科幻小说将人的基本情感和冲动作为常量，科幻人物总是身负传递想法的任务，对此不甚了解的批评家则指责这些人物过于刻板或僵化。有时的确如此，但通常情况下，科幻人物充当的是代言人的角色，而不是个人的角色，只有在他们成为典型代表的情况下，他们的情感才更为重要，并会导致关乎整个群体生死存亡的行动。这类科幻小说带来的震撼之一，就是它们描写的人类常常认为人类生存的伟大事业高于自己的微小情感，比如克拉克的《救援队》（“Rescue Party”，详见第十三章），或是为了这一伟大事业而甘于牺牲自己的生命，比如贝斯特的《没有夏娃的亚当》（“Adam and No Eve”）或是阿西莫夫的《开国功勋》（“Founding Father”）。

然而，鲍彻和麦柯马斯认为，科幻小说是可以展现文学性的，一是通过减少或消除科幻小说与生俱来的传统——如果你希望吸引普通读者，肯定不能依赖于任何专业知识——或是发掘科幻小说的神话价值；二是重视写作技巧，对人物和语言的复杂性予以更多的关注；三是在科幻杂志上刊登一些属于幻想小说传统的文学性更强的作品，并翻印一些主流文学当中的实验派作品，通过这样的做法将科幻小说和后者联系起来；四是为每篇故事加上评论性或简介性的前言；五是努力将《奇幻与科幻杂志》——进而将科幻小说本身——纳入主流文学批评的视野。

麦柯马斯早年曾以韦伯·马洛（Webb Marlowe）为笔名创作过十几部科幻小说，后来以本名又发表过五部作品，但他主要的成绩是同雷蒙德·J．希利一起主编的《时空探险》杂志。不过在我看来，这本杂志的特色主要是由安东尼·鲍彻奠定的。鲍彻知识渊博，温文尔雅，富于创造性，写过三十几部科幻小说和幻想小说，不过他更知名的作品是以H．H．赫尔姆斯（H. H. Holmes）为笔名创作的悬疑小说（前面我们曾提到过他的《火箭冲向陈尸房》），还有悬疑小说方面的评论文章——他同时为《纽约时报》和《纽约信使报》撰写评论文章，前者以安东尼·鲍

彻的名字发表，后者以H． H．赫尔姆斯的名字发表。“赫尔姆斯”这个笔名来自一个臭名昭著的芝加哥谋杀犯。事实上，鲍彻也是一个笔名，取自他的一个家人的名字。他本名威廉·安东尼·帕克·怀特，有一次查询国会图书馆的目录，他发现有75位名叫威廉·怀特的作家，于是就给自己取了个笔名。

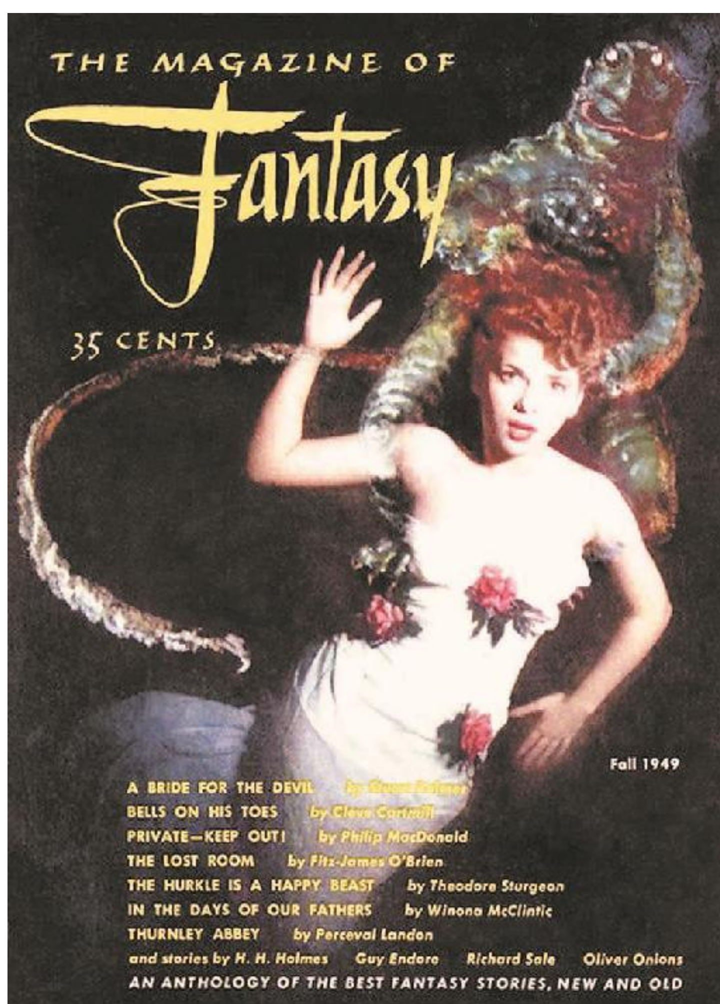
《奇幻与科幻杂志》的成功不是在于它赚到了多少钱——尽管它设法生存了下来，并成为三家顶尖科幻杂志之一，稿酬也一直比其他两家杂志每字要低一两美分——而是在于它引起了文学界的关注，吸引了一批推崇文学性的科幻作家，吸纳到一批文学性更强的——或至少是更有文化的——科幻故事。在科幻界一直让人惊异的一件事就是：假如遇到欣赏他们的编辑，科幻作家们宁愿牺牲个人的经济利益。

在该杂志的创刊号（1949年秋季号）上——当时这本杂志还叫《幻想小说杂志》——出版商劳伦斯· E．斯皮瓦克写道：

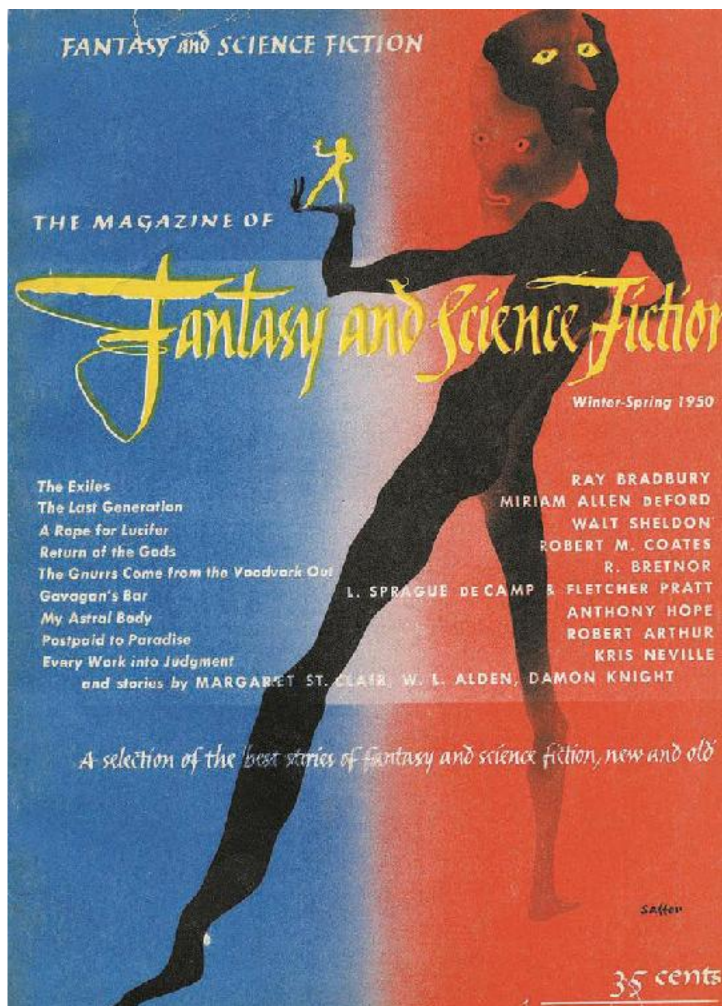
……在这本全新的《幻想小说杂志》中，我希望满足人们对最杰出的超自然故事的各种需求。我想指出，“超自然”一词涵盖了整个幻想领域，从紧张刺激的故事到令人毛骨悚然的故事，从追求喜剧效果的故事到描述浩瀚宇宙的故事，一切感官上无法企及，但想象力能够合理接受的故事……

作者们早就想在这类小说中一试身手，却发现在以往的科幻市场上，此类实验只能吃闭门羹，而我要告诉你们：我们已敞开大门，扫尘以待……

似乎为了进一步明确斯皮瓦克所讲的“超自然”的概念，杂志的第二期（1950年冬春号）便更名为《奇幻与科幻杂志》。



《幻想小说杂志》（**1949**年秋季，第**1**卷第**1**期），封面摄影：比尔·斯通



《奇幻与科幻杂志》（1950年冬春季），封面画家：乔治·索尔特

这本杂志挖掘了一批潜在的、富有创作力有时甚至是令人激动的作者，也从艾德·汉密尔顿这样的老作家那里获得了不同于以往的作品。它重印了笛福、狄更斯、史蒂文森、杰克·伦敦、沃德豪斯、萨基（H. H.门罗的笔名）、J. B. 普利斯特利、C. S. 福斯特、约翰·科利尔、霍华德·法斯特、乔治· P. 艾略特、霍华德·舍恩菲尔德等许多作家的作品。它推出了克里斯·内维尔、小H. 聂尔宁（H. Nearing, Jr.）、伊德里斯·希伯莱特（Idris Seabright，玛格丽特·圣·克莱尔的笔名）、理查德·马西森、阿瑟·波吉斯、米尔德里德·克林哲曼、雷金纳德·布雷特纳、赞纳·亨德森等作家；它为雷·布拉德伯里的作品提供了暂时的展示之地；它开始将海因莱因的青少年科幻作为成人科幻连载；它还从波尔·安德森和阿尔弗雷德·贝斯特这样的作家那儿获得了令人激动的新作品。

至此，我们有了两个“另外的世界”。

1954年，鲍彻成为杂志唯一的编辑，他于1958年退休，1968年去

世。杂志的基调和传统由后来的编辑传承下来，其中包括罗伯特·米尔斯，他一开始就是杂志的责任编辑，同时担任《冒险科幻小说》（*Venture*）的编辑；此外还有艾弗拉姆·戴维森和艾德·费尔曼（Ed Ferman）。

第三个“另外的世界”诞生于1950年。H. L. 戈尔德先是与世界版本图书出版公司合作，后来与出版商兼印刷商罗伯特·奎恩（Robert Guinn）合作，共同推出了《银河科幻小说》。戈尔德一直以自由作者和编辑的身份活跃于科幻小说和幻想小说等领域内，1934年至1935年，他以克莱德·克雷恩（Clyde Crane）的笔名从事创作，1938年至1941年，1943年和1943年之后，他开始陆续以本名发表作品。与约翰·坎贝尔和安东尼·鲍彻一样，对于什么才是好的科幻小说、该采取何种办法将它们改造成新的形式并产生新的效果，他都有着自己明确的看法。

《银河科幻小说》喜欢的是精心创作的作品，但它不会像《奇幻与科幻杂志》那样认为作品的文学价值可以替代激动人心的叙事。科幻小说中的主人公从玛丽·雪莱笔下饱受折磨的科学家，逐渐发展到爱伦·坡笔下贵族气质与生俱来的感性之人、凡尔纳笔下中产阶级出身的工程师和威尔斯描写的平民百姓，再到巴勒斯的冒险者、根斯巴克的发明者、坎贝尔的工程师和精英分子以及鲍彻的感性之人。如今，戈尔德所关注的不再是探险者、发明者、工程师或科学家，而是普通的公民。戈尔德在写给我的一封信中这么讲：“对人类最直言不讳、最真实的一句评判就是：他们乐意接受，并尽量去适应任何一成不变的东西。你完全可以这样说，人类的座右铭是：凡是改善不了的，就必须忍受。”戈尔德希望科幻小说描写的是接受、忍耐并竭力适应现状的人物，“因为环境的变幻莫测与居住在该环境中的人的数量和复杂性一样，充满了无数的可能性。虽然适应环境的努力通常让人走上灭亡之路，正如历史上各种独裁专制下人们的遭遇所显示的，然而，大部分人还是想尽办法去适应环境。”

戈尔德写道，与此相反的是描写反抗者和与环境格格不入的人的故事。

那些不走寻常路的人，那些不撞南墙不回头的反抗者和无法适应环境的人，那些与市政厅抗争的人，那些想看到七月飞雪的人，那些将自己的人生附加在各种原则、哲学和事业之上的非同一般的人——这些一直以来都是科幻小说几乎毫无例外地进行描写的人物。当然，被社会放逐的人群当中也包括历史创造者们，但这不是重点。

重点是我们有着如此之多无法适应环境的人，从最消极的人道主义者到最具破坏力的反社会者。

从头到尾审视这个名单，就像科幻小说所做的那样，你会重新回到原点，只能再从头来一遍，又一遍，再一遍。必须有人来打破这个自杀式的从始到尾循环往复的过程。也许我就是正做着这件事的影响最大的编辑。想到自己曾经起到并仍起着这样的作用，我感到很开心。假如我是错的，那又有什么关系呢？

别妄求我始终不变，在每种情况下都毫无例外地施行这样的标准。

我不可能对什么都如此坚定不移。内在的冲突在大师手里也许能焕发出新的光芒，如《来钱快的星球》（“Gravy Planets”）和《被毁灭的人》（*The Demolished Man*）所做到的那样。我要是坚持不一样的意见，是不是太傻了呢？但是，我不能把杂志的生存维系在行家里手身上，杂志的大方向主要是靠个性化的写作手法、人际冲突、角色与背景之间的关系……

然而，正是行家里手以及《来钱快的星球》和《被毁灭的人》这样的作品奠定了《银河科幻小说》的基调。戈尔德有意或者无意地鼓励了讽刺手法的使用。有一段时期，《银河》杂志刊登的大部分作品都是比较传统的科幻小说，但赋予了这本杂志独特基调的还是那些不一样的故事：或是欢快，或是苦涩，或是讥嘲，或是无礼，或是讽刺，或是活力四射……

在《银河》的创刊号（1950年10月）上，戈尔德在编者按中明确了《银河》对于科幻小说的看法：

人人都认为，或似乎认为，科幻小说的成熟期终于到来了。除了那些常常令人丢脸的例外情况之外，好莱坞、电台、出版社和高端杂志都在购买科幻小说，并以一种明智的方式对待科幻小说。

《银河科幻小说》打算将成熟的科幻文学作品引入科幻杂志领域，因为目前在这个领域很难见到这类作品。《银河》将告别科幻出版界哗众取宠和墨守成规这两个传统。从封面设计到广告甄选，《银河科幻小说》都将致力于成为面向有着成熟阅读习惯的成熟读者的成熟杂志……年龄本身不再是成熟的保证……

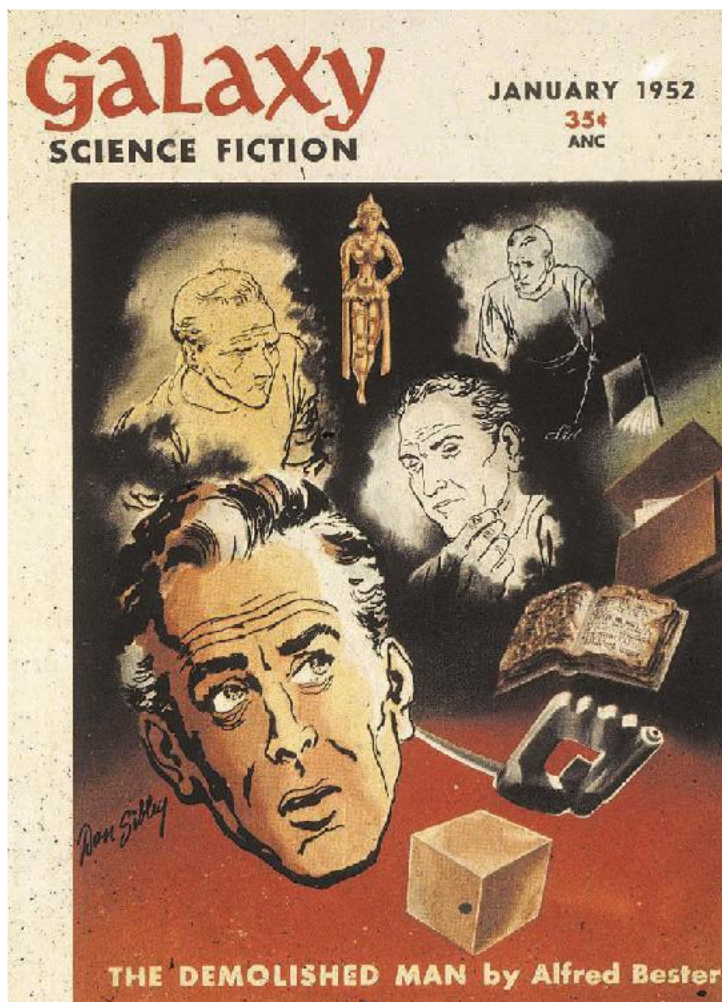


《银河科幻小说》（**1950**年**10**月，第**1**卷第**1**期），封面画家：大卫·斯通

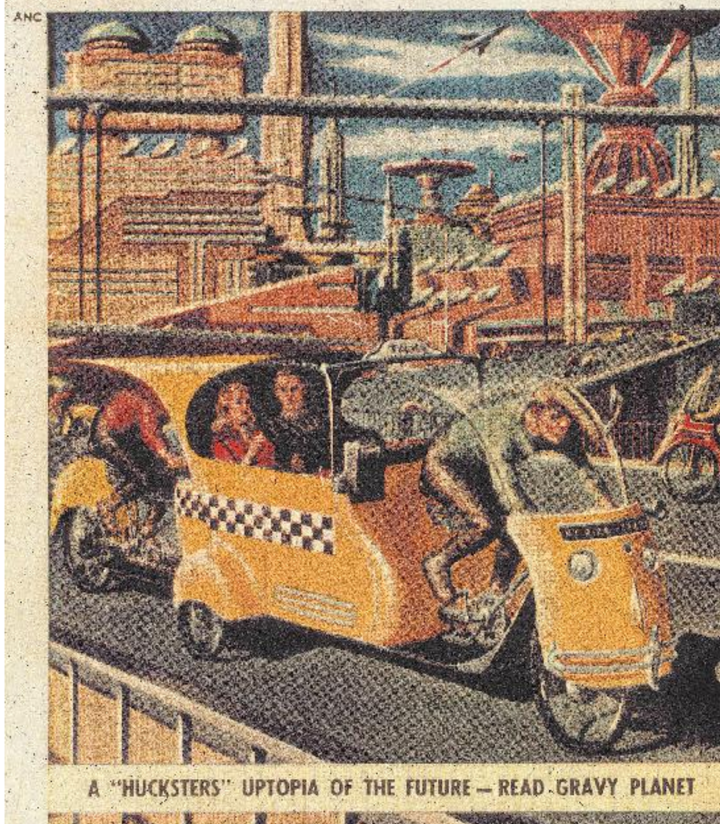
不管是已故的西里尔·考恩布鲁斯最阴郁的想象——如《蠢蛋进化论》（“The Marching Morons”），还是克利福德·西马克在《时间采石场》（*Time Quarry*，单行本名为《他先死去》［*First He Died*］和《一次次》［*Time and Again*］）、《太阳环带》（*Ring Around the Sun*）和《众星云集》（*Here Gather the Stars*，单行本名为《星际驿站》［*Way Station*］）中呈现的较为温和却开拓思维的概念，都能在《银河》杂志上找到一席之地。不过，让《银河》第一次找到自己声音的是它于1952年连载的弗雷德里克·波尔和西里尔·考恩布鲁斯合著的《来钱快的星球》——单行本名为《太空商人》，这部辛辣的讽刺作品描写了一个拥挤不堪、人满为患、由广告公司控制的未来世界。这本小说——以及后来由波尔和考恩布鲁斯创作的其他作品和波尔自己的一些小说——将讽刺小说和反乌托邦小说的传统与科幻小说对于推断和科学可信性的关注结合起来，创造了一个全新的科幻小说模式。这种模式在阿尔弗雷德·贝斯特于1952年发表的那部才华横溢的连载小说《被毁灭的人》

中也有体现，后者是一部犯罪侦查小说，描写了一个人们具备了通灵能力的社会。

在低谷时，《银河》及其讽刺模式曾沦落为一种自我嘲弄，比如1955年“银河”长篇小说竞赛获奖作品艾德森·麦肯（Edson McCann ）的《首选风险》（*Preferred Risk* ）讲的就是一个由保险公司统治的世界，其实这部小说是在戈尔德找不到合适的长篇小说而感到绝望时，由波尔和莱斯特·德尔·雷伊联手炮制的。但在巅峰时，这种模式则演变为弗里茨·莱伯（Fritz Leiber ）的短篇小说《新时尚》（“Coming Attraction”）所展现出的那种精心提炼的情感描写和对社会细致入微的评论；这篇小说刊登在《银河》第二期上，在小说所描写的社会里，面具与色情刻字、少年犯罪与男女肉搏的背后，肉欲隐现。一名来旅游的英国人被戴着面具的年轻女郎吸引，最后却发现：



《银河科幻小说》（1952年1月），封面画家：唐·希布利



《银河科幻小说》（1952年6月），封面画家：艾德·恩施威勒

我探过身子，摘下她的面具。

我说不清为什么我想象中她的脸完全应该是另一副模样。不消说，她脸色苍白，没有使用任何化妆品。我觉得戴上面具再涂脂抹粉毫无意义。她眉毛不整，嘴唇龟裂。可是要说那张脸上总的表情，要说那满脸蠕动的情感——

你是否曾经从烂泥里搬起一块石头？你是否见过黏糊糊的白蛴螬？

我俯视着她，她仰望着我。

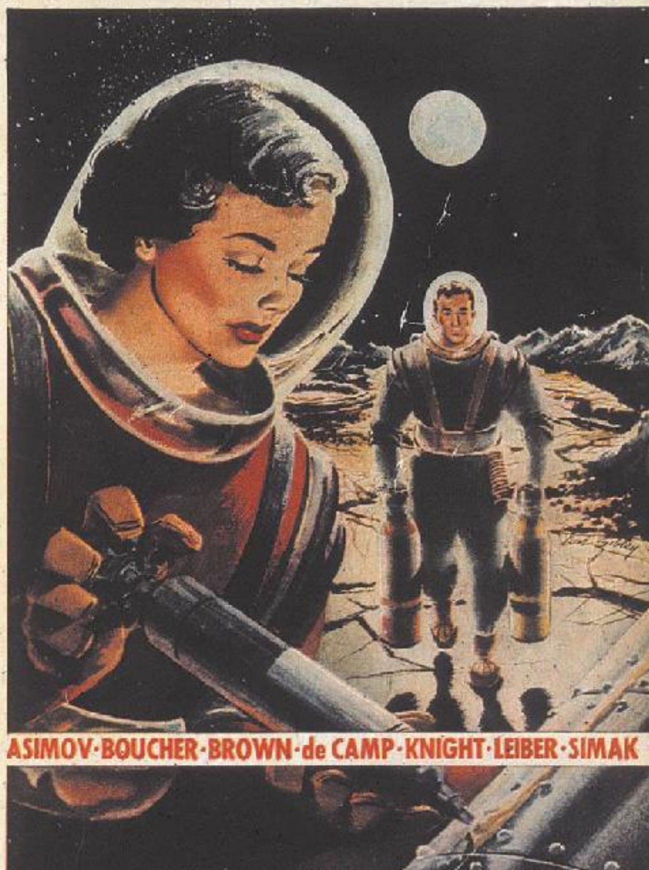
“是啊，你害怕极了，对不？”我挖苦说，“你害怕这出小小的夜间闹剧，对不？你吓得要死。”

我径直走出去，进入紫色的夜幕，手仍然捂着渗血的腮帮。没人拦阻我，连那些女摔角手也没有上前拦阻。但愿我能撕下衬衣里胶卷的一块底片，当场测试一下，我巴不得发现自己接受了过量的辐射，这样才

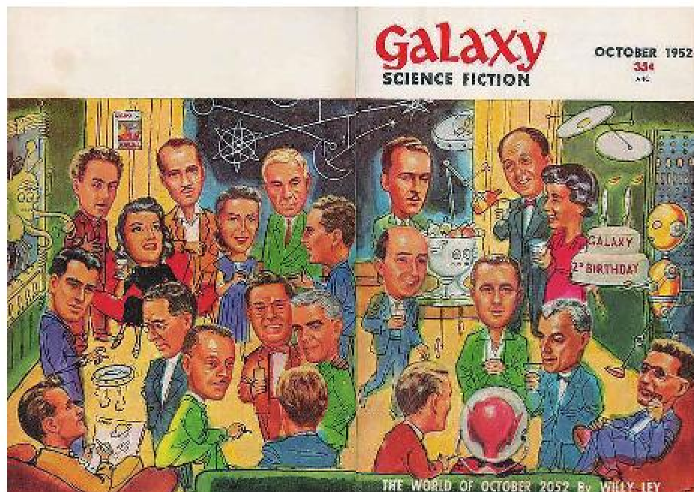
能请求横渡哈得孙河，南下新泽西州，穿过残留辐射强度的斯塔腾岛和长岛之间的海峡受弹区，继续前往沙湾，去等候锈迹斑斑的船只载我越洋过海回到英国去。[(1)]

其他一些作家将坎贝尔不满意的故事或不入《新奇科幻》法眼的作品转投到《银河》杂志，比如艾萨克·阿西莫夫的长篇小说《暴君》和《钢穴》，海因莱因的《傀儡主人》（*The Puppet Masters*）和几部重要的短篇作品，西奥多·斯特金——他曾在《银河》杂志早期担任顾问——的《贝比三岁了》（*Baby Is Three*）等一系列中篇小说和篇幅稍短的长篇小说。在《银河》上刊登过作品的作家还包括：达蒙·奈特；詹姆斯·布利什，他在《银河》上发表了《表面张力》（*Surface Tension*）；默里·伦斯特；雷·布拉德伯里，他在《银河》上刊登了短篇小说《消防员》，这部作品后来改写为长篇小说《华氏451》；威廉·泰恩（即菲尔·克拉斯）；戈登·迪克森；波尔·安德森；还有许多其他作家，包括我本人。

《银河》发现、发掘和吸引了一大批杰出的新作家，如罗伯特·谢克利，他笔下那些有趣的、构思巧妙的小说代表了《银河》的巅峰之作。其他作家还包括J. T. 麦金托什、艾伦·诺斯、F. L. 华莱士、担任《银河》助理编辑的A. J. 巴崔斯、约翰·克里斯托弗、伊芙琳· E. 史密斯、小劳埃德·比戈等等。



《银河科幻小说》（1950年11月），封面画家：唐·希布利





1. Fritz Leiber 2. Evelyn Paige 3. Robert A. Heinlein 4. Katherine MacLean 5. Chesley Bonestell
6. Theodore Sturgeon 7. Damon Knight 8. H. L. Gold 9. Robert Guinn 10. Joan De Mario
11. Charles J. Robot 12. Cyril Kornbluth 13. E. A. Emshwiller 14. Willy Ley 15. F. L. Wallace 16. Isaac Asimov
17. Jerry Edelberg 18. Groff Conklin 19. John Anderson 20. Ray Bradbury 21. Bug Eye
22. W. I. Van der Poel 23. Poul Anderson

《银河科幻小说》两周年庆的漫画封面（1952年10月，艾德·恩施威勒绘）向为杂志发展做出贡献的人们表示敬意，按序号分别为：

1．弗里茨·莱伯

2．伊芙琳·佩吉

3．罗伯特· A. 海因莱因

4．凯瑟琳·麦克利恩

5．切斯利·博尼斯戴尔

6．西奥多·斯特金

7．达蒙·奈特

8. H. L. 戈尔德

9．罗伯特·奎恩

10．琼·德·马里奥

11．机器人查尔斯· J

12．西里尔·考恩布鲁斯

13. E. A. 恩施威勒

14．威利·莱

15. F. L. 华莱士

16．艾萨克·阿西莫夫

17．杰里·埃德尔博格

18．格罗夫·康克林

19．约翰·安德森

20．雷·布拉德伯里

21．爆眼怪物

22. W. I. 范·德尔·普尔

23．波尔·安德森

成功的杂志也许总是离不开富有创造力的编辑，不过对于早期科幻杂志来说，杂志本身比编辑更重要。雨果·根斯巴克的《惊奇故事》在出版的头一年里主要靠重印为生，后来，当它开始刊登新作时，根斯巴克和T. 奥康纳·斯隆才从一大堆投稿中挑选自己想要的小说。《新奇故事》的第一位编辑哈里·贝茨开出的稿酬在当时算是颇为可观的，但也满足于等待作者投稿；F.　　奥林·特里梅因曾为《新奇故事》四处寻找“想法不同”的故事，但据当时比较活跃的作者回忆，他也不怎么向作者提出创作或修改的建议，以便让作品更好或更容易为读者接受。约翰·坎贝尔为科幻编辑创造了一种与作者进行大量交流的新模式，安东尼·鲍彻则通过对稿件的甄选以及与读者的通信给杂志烙上了自己的个性；然而，贺拉斯·戈尔德才是他们当中最富创造性的编辑：他软硬兼施地让作者为他创作与众不同的作品。他有一次告诉我，《被毁灭的人》是他与阿尔弗雷德·贝斯特紧密合作的结果。后来，贝斯特在《科幻小说的世界》一书中曾抄录了自己的一段笔记：“以未来为背景的犯罪小说，那时，犯罪不再存在，因为警察拥有时间扫描仪，可以回到过去，找到起诉的证据。（我记得曾向《银河》的贺拉斯·戈尔德提过这个构想，他说，时间扫描仪的点子很无趣，不过他想让我写一个未来犯罪小说，在小说当中，犯罪之所以难以发生，是因为一些更具创意的理由。《被毁灭的人》由此诞生。）”戈尔德经常让作者重写他们的故事，有时是让别人替他们重写，他自己也重写某些部分，还随意改动小说的结局和标题，有时甚至不告诉作者一声。

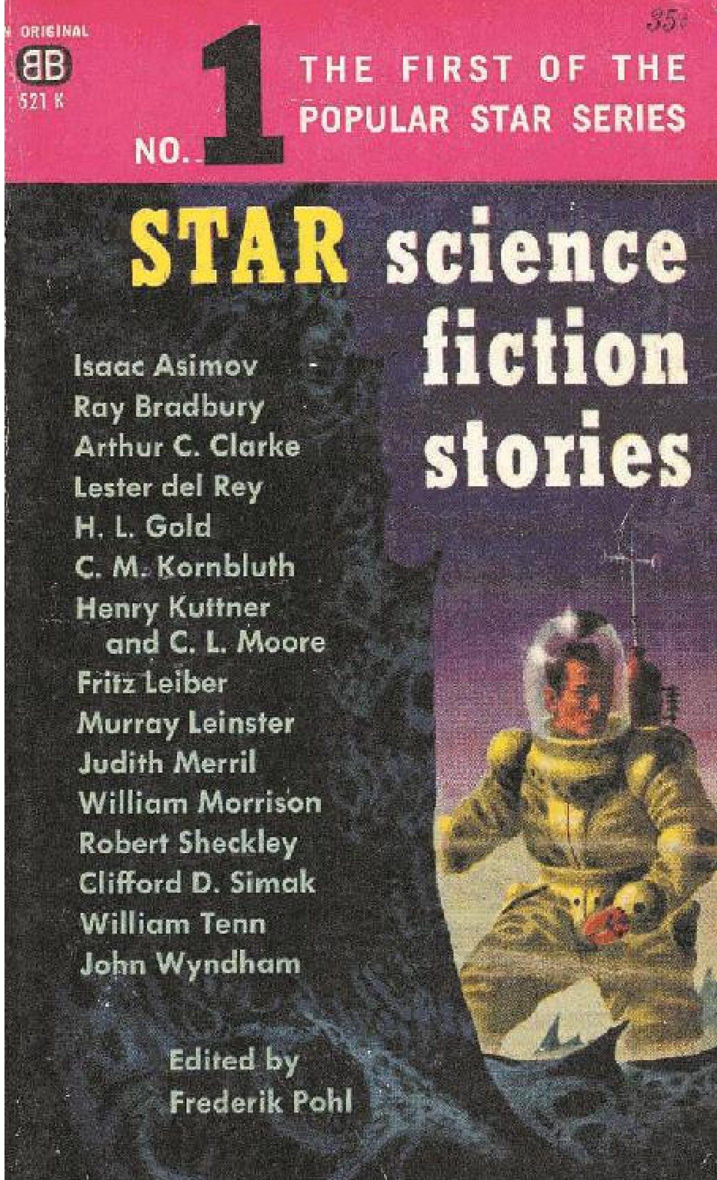
戈尔德曾写信给我：“……小说在正式付梓之前是一种流动的东西。”后来他又写道：“事实是，我这本杂志推出的作品比我当初收到的作品要好。我是怎么做到的呢？其实，任何编辑都能做到，只要他愿意承受其中的艰辛和折磨。”

编辑的创造性如果过了头，有时会带来适得其反的结果，特别是在涉及他人文字的时候。渐渐地，早期《银河》杂志所特有的那种激动人心的品质开始慢慢消退。戈尔德只有在自己熟悉的环境里才会自信满满，充满活力，所以很多年里他从心理上都离不开他那间位于曼哈顿14大道斯戴文森小区的公寓。他将自己的公寓作为作家聚会的场所，同时兼作办公室。他通过电话将自己的声音传递出去，在电话里——许多还是长途电话——同作者就他们的创作和故事进行长时间的通话。我与戈尔德的第一次接触就是通过电话，一个不知从哪儿打来的长途电话打到我家里，跟我谈我投到《银河》杂志的第一部作品，一篇名为《崩溃边缘》的短篇小说；这部作品后来发表在《太空科幻小说》上，不过那是另外一回事了。戈尔德写给作者的退稿信通常是长篇大论，而且毫不客气；他的录用信也好不到哪儿去。随着时间的流逝，他的脾气越来越坏，性格越来越孤僻，写的退稿信和录用信也越来越刻薄。

脾气温和的安东尼·鲍彻写给作者的退稿信读起来像是录用信。我有一篇故事被他退稿时，他这么写道："冈恩的《沉寂的足音》非常有趣，不过不太可信，甚至从小说自身的构思来看也是如此。我认为其中有太多的漏洞，太多可能以其他方式发生的事情。不过，鉴于小说对那些内容欢快的幼儿读物的绝妙抨击，请允许我这个有两个孩子的父亲向你致以最热烈的感谢。"

贺拉斯·戈尔德写给作者的录用信往往听上去像是退稿信，而他的退稿信更是尖酸刻薄，比如，他会表示光是退稿还不够，应该惩罚这名作者，让他永远不会再犯类似错误。戈尔德曾为了一篇名为《医科生》的小说——后来这篇小说成为我的长篇小说《不朽的人》中的核心部分——写信给我的出版代理人：

逐条列举退稿的理由毫无意义。哪怕我费了几个小时的无用功写信给杰米，也无法让他明白小说中的推断是毫无根据的。哪怕我让他明白了这一点，我也不知道该怎么去帮助他让推断变得可取和可信。小说中有些场景很不错，描写盲女的手法很有节制，感情充沛。其余的部分嘛——他花了这么多时间写了一篇没用的小说，真是丢人。当然，这只是我的观点。从他的观点或你的观点来看，我敢肯定你们会认为能把这个故事卖给别人……不过，我希望你们不要以为这就证明了我所指出的小说构思不合逻辑、故事发展太过随意的意见是错误的……



《明星科幻故事集》第1卷

科幻小说圈内最有趣的轶事之一是戈尔德向弗雷德里克·波尔主编的第一部科幻选集《明星科幻故事集》（*Star Science Fiction Stories*）投稿，那是一篇构思巧妙的小故事，名为《懂英语的男人》（“The Man With English”），讲述了一个人在坠落事件中受伤，手术中此人的神经纤维被调错了位置，各种感觉因此全都颠倒了过来——光明变成了黑暗，热变成了冷，甜味变成了咸味。他又动了第二次手术，醒来时问道：“什么东西发出一股紫色的气味？”波尔在读这篇小说的时候，灵光一现，于是打了个电话给戈尔德，告诉他这个故事还不错，不过需要修

改，后来他把故事从头到尾每个字都改了一遍。最好笑的是，波尔告诉戈尔德他决定将故事的题目改成《有本事的男人》（“The Man With Something on the Ball”）。



弗雷德里克·波尔

就连这样大快人心的故事也无法平衡作者们的情感天平。作家本来就是一群神经过敏的人，需要别人不断安慰才行。他们开始拒绝向戈尔德投稿，以避免遭受他的无情批评，或是让自己的作品在他手中变得体无完肤。

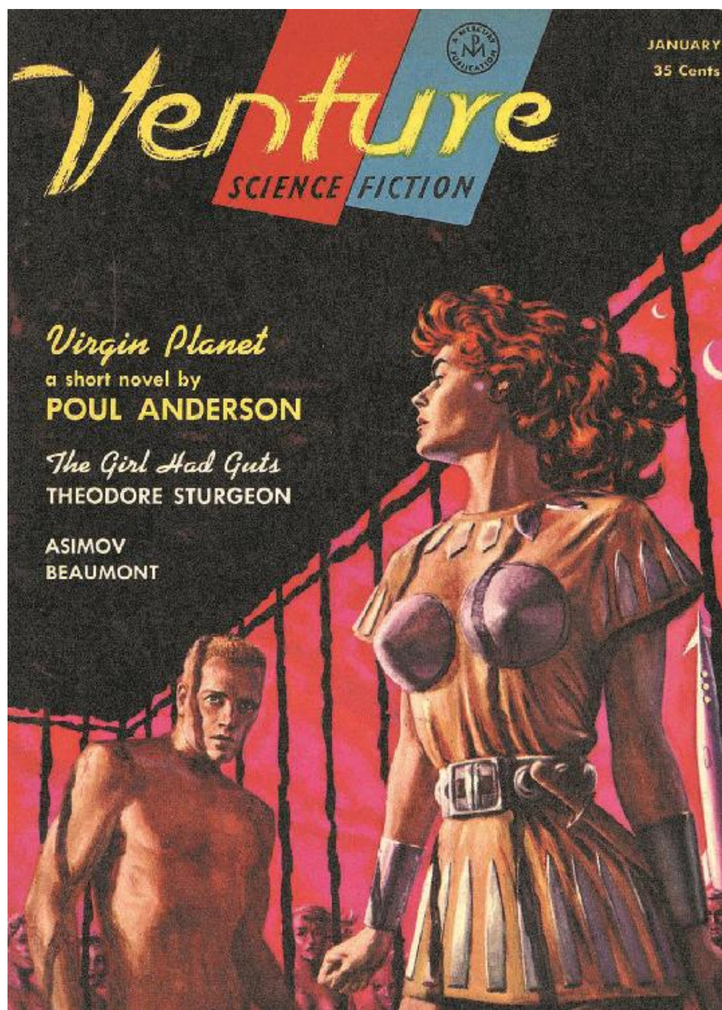
其实他们的做法对戈尔德是不公平的。在我看来，戈尔德为科幻小说带来了兴奋感和一种新的动力，尽管为了追求完美，他会忍不住做出一些危险的举动。

戈尔德于1960年底离开了《银河》杂志，弗雷德里克·波尔接替了他的职位。波尔是一位更为温和、也更现实的编辑，他保持了杂志原有的传统，但他朋友更多，树敌较少，更容忍多元化。然而，杂志的销量慢慢下降，八年后罗伯特·奎恩把《银河》和它的姊妹刊物卖给了环球出版公司。波尔一直在新泽西红岸城的家中从事他的编辑工作，不愿每天到纽约上班，于是就辞去了这份工作。一位资深廉价杂志编辑和作者埃吉勒·雅各布森（Ejler Jacobson）接手了这本杂志，聘请了朱迪-琳·本杰明（即后来的莱斯特·德尔·雷伊夫人）担任总编，德尔·雷伊做兼职助理编辑。德尔·雷伊夫人如今是巴兰坦图书出版公司的编辑，而詹姆斯·巴恩（James Baen）取代雅各布森成为《银河》的编辑。

被《新奇故事》《奇幻与科幻杂志》和《银河科幻小说》淘汰的稿子大多在那些生活在三大杂志阴影下的杂志上找到了自己的出路。其中有两份值得一提，一家是被奎恩出版公司卖给《银河》的《假如》，该杂志在波尔担任编辑时期，赢得了好几项雨果奖；另外一家是昙花一现的《冒险科幻小说》，它是《奇幻与科幻杂志》的副刊。这两份杂志之所以从众多杂志中脱颖而出，部分要归功于它们的编辑，但主要是因为它们的稿酬比竞争对手要高那么一点点（通常它们付每字2美分的价格，而不是每字1美分或是1.5美分），还有就是它们对实验性作品和文学性更强的作品的接纳。

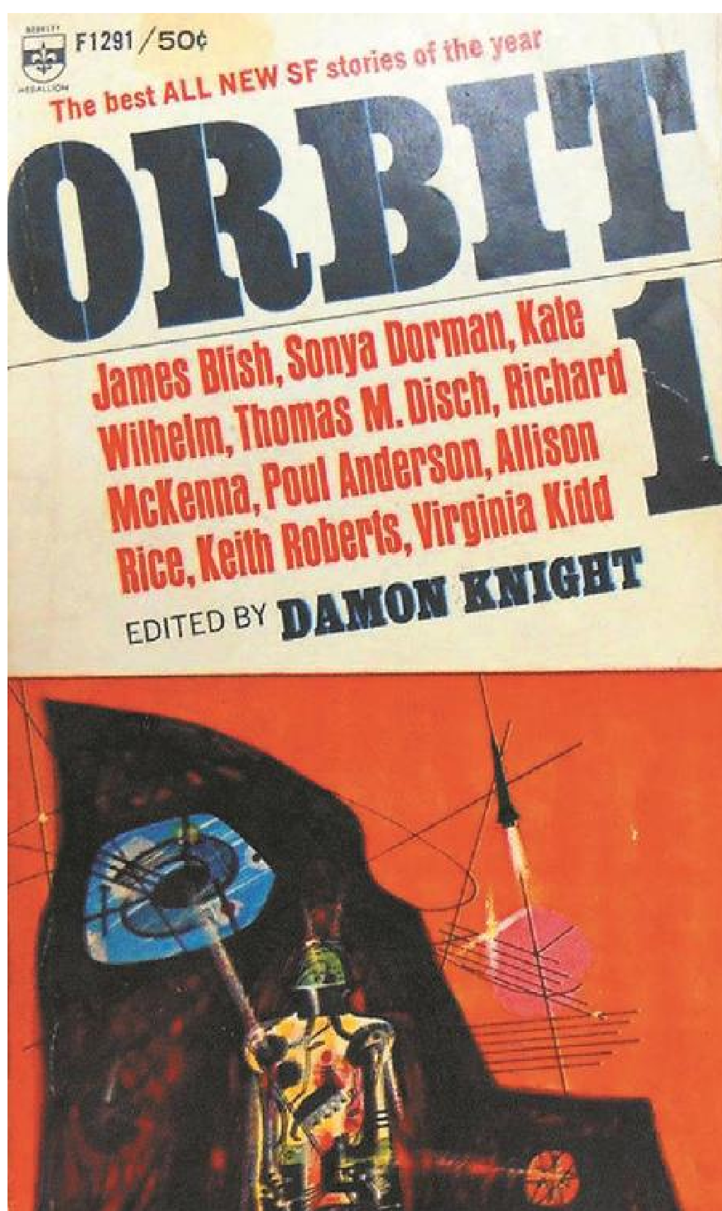
第四个“交错的世界”出现在1951年。当时这被认为是一个大胆的实验：将一些从未发表过的故事放在一起出书，成为原创作品选集（这个名字本身就很矛盾）。这种选集的出现源于科幻出版界的三大现实：一是选集的成功，二是越来越难找到值得重印的、未被收入选集的作品，三是杂志发行量的不足。曾与别人合作编辑了那本大部头战后科幻选集《时空探险》的雷蒙德·J．希利从一些科幻作家那里征集到了他们的原创作品，并将这些作品收入一部名为《新时空故事》的书中（参见第十一章）。

后来，特怀恩出版公司（Twayne）推出了两三部精装本短篇小说集，这些小说由不同作者创作，主题都是关于另一个世界的物理现象。弗雷德里克·波尔于1950年代初为巴兰坦图书公司编辑的系列图书中，原创作品选集的最初构想得到了保留。《明星科幻故事集》始于1952年，开始时给出的稿费是每字5美分，短篇小说的稿酬更高，后来价格逐渐降了下来，和那些稿酬较高的杂志持平。其后又出现了一部《明星短篇小说集》（*Star Short Novels*），该系列1953年首刊，随后又出版了一两期，在波尔接替戈尔德成为《银河》杂志编辑之后就停止了。1964年，泰德·卡奈尔（Ted Carnell）推出了一个名为“科幻新作”（*New Writings in SF*）的选集系列。



《冒险科幻小说》（1957年1月，第1卷第1期），封面画家：艾德·恩施威勒

不过，选集的想法还是可行的：原创作品选集比杂志的销量要好，也许是因为它们在书架上能够停留更久，不像杂志那样，新的一期来了，旧的就会被自动退回。



《轨迹》第**1**卷

原创作品选集的下一个代表是由达蒙·奈特编辑的“轨迹”（*Orbit*）系列，由帕特南出版公司推出精装本，平装本则由帕特南旗下的平装图书出版公司伯克利推出。这个系列于1966年开始出版，每年推出一部，1968年改为半年出版一次。“轨迹”系列是最早积极鼓励新作、特别是实验性创作的选集。有一年，它推出的故事获得了美国科幻作家协会会员选出的星云奖的大部分提名。

“轨迹”系列显示了图书出版的另一个方面：它打破了科幻小说领域的一些禁忌。这些禁忌自早期的杂志时代起就以种种奇怪的方式束缚着

科幻小说的发展：人体的自然功能被有意忽视，而“不自然”的情感（突眼怪物对人类女子难以解释的渴望除外）也很少成为小说的描写对象，就连半遮半掩的暗示也没有。科幻小说因而带上了古怪的清教徒色彩。一些例外的情况如下：《惊奇故事》和《奇异故事》在尝试转型为高端杂志的短暂时期里，曾刊登过一些带有性倾向的小说；莱斯特·德尔·雷伊曾创作过一部基调阴郁的自然主义小说《管制你的星球》（*Police Your Planet*），这部小说以埃里克·范·林（Erik van Lhin）为笔名在《科幻探险》上连载，当时德尔·雷伊正担任这本杂志的编辑；1950年代后期曾出现过一些有性爱内容的科幻长篇，不过这些小说都以失败告终；大约同一时期，《冒险科幻小说》和其他一两份杂志上的一些故事，出现了明显与身体或性有关的内容。安东尼·鲍彻认为，《新时空故事》打破了一些禁忌，用他的话来说，就是打破了科幻小说当中为数不多的禁忌中的几个——在科幻小说当中，除了肉体，任何东西都能以小说的方式加以探索。科幻小说一直自诩为最自由的小说形式，这些禁忌不能不说是一种束缚。

公平地讲，在大部分科幻小说中，不管是科学传奇、新发明科幻、太空歌剧还是大部分哲理小说，性与其他身体功能没有任何意义，因此也没有任何地位。添加这些方面的描写常常比“毫无意义”更加糟糕，因为在主流科幻小说中它们常常会打乱故事的情节。只有在那些偏重社会学的小说中，它们才有用武之地。格罗夫·康克林在他编辑的1946年版《最佳科幻小说》中写道：“将性与科幻小说融合在一起，几乎是不可能的事。”但在作家们看来，哪怕是戴起来最舒服的镣铐，也让人憎恶。

1952年，菲利普·约瑟·法默发表于《惊人故事》的一部短篇小说做出了突破，这篇小说后来扩充为名为《恋人》（*The Lovers*）的长篇小说。小说描写了一名清教徒出身的地球人爱上了一个美丽的、有着女子外形的昆虫族人，这些昆虫族人名为拉里萨（lalitha），她们只有通过和人类男子交配才能繁育后代，但一旦怀孕她们就会死去，幼虫靠食用母亲的肉体长大。拉里萨人靠饮用一种甲虫排出的臭烘烘的液体来防止怀孕，但是男主人公误以为恋人喝的那种液体让人上瘾，于是就把它倒掉了，结果女主人公怀孕后死去。这又是一个“罗密欧与朱丽叶”式的故事。

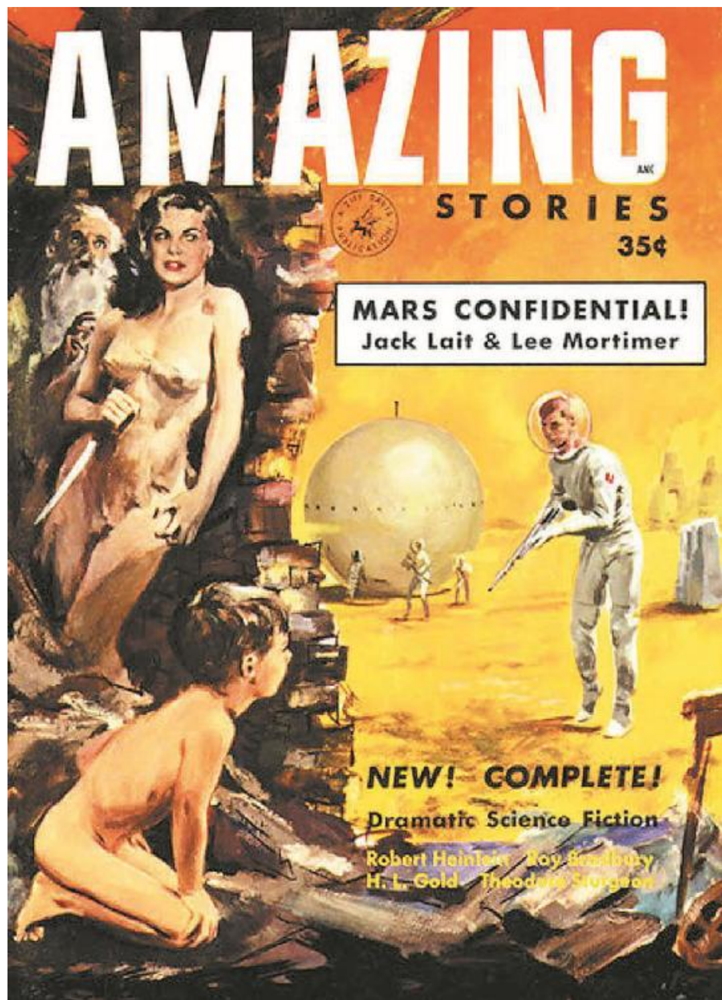
法默还写了其他一些打破禁忌的科幻小说，包括创作于1960年代的一些明显带有色情意味的小说，评论家莱斯利·费德勒对这些小说推崇备至。

西奥多·斯特金也在一系列短篇和长篇小说中对自己所关心的人类、非人类与杂交种族之间的各种关系进行了探索，包括对“男人、女人和第三者”的组合关系进行了各种可能情况下的重新排列，这些小说包括《有胆量的女孩》（“The Girl Had Guts”）、《情定绿猿》（“Affair with a Green Monkey”）、《维纳斯加X》、《给我你的血》、《超人类》。一向开风气之先的海因莱因也在《光荣之路》（*Glory Road*）、《异乡异客》和《我不怕邪》（*I Will Fear No Evil*）中触及了违反禁忌的内容和主题。而我的第一部长篇小说《堡垒世界》（*This Fortress World*）从某种意义上来说其实是一部自然主义的太空歌剧。



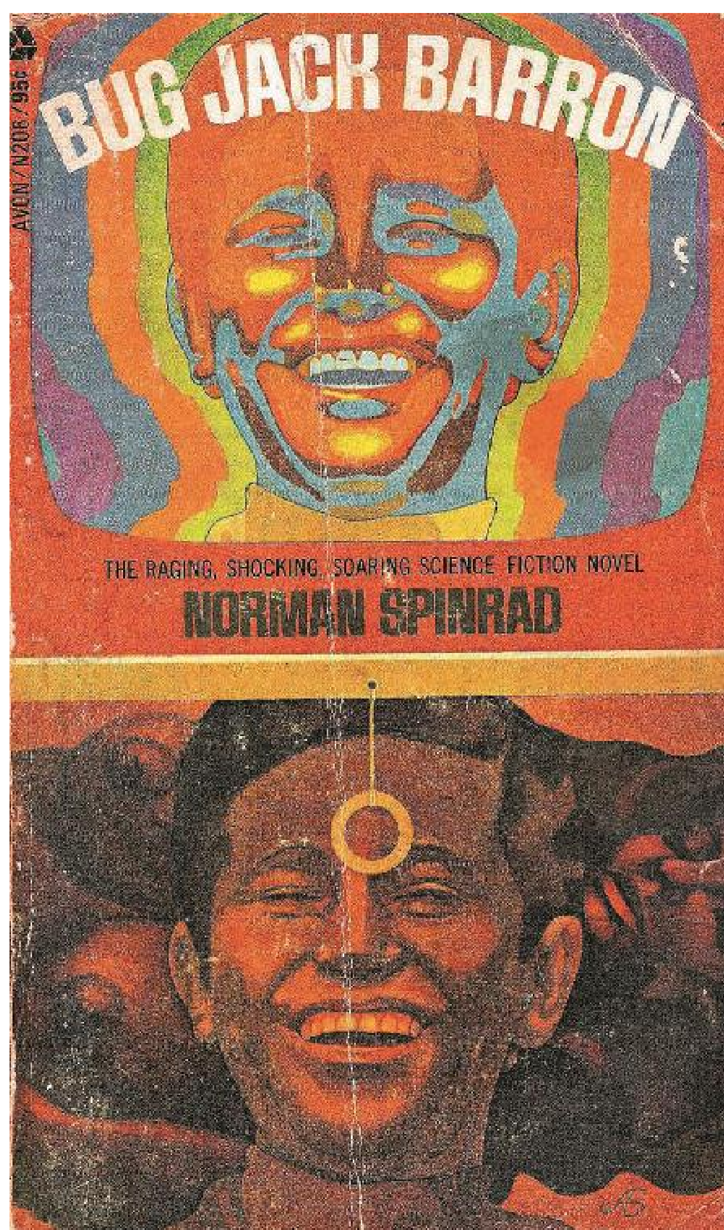
菲利普·约瑟·法默

之所以出现这种新的自由，原因一目了然：和电、核反应与进化一样，性关系和身体的各种机能原本就是自然世界的一部分；忽略它们的小说特别是科幻小说，肯定是不现实、不完整的，让人读起来感觉别扭。问题是如何来处理这些新旧交织的问题，让它们不至于破坏小说的情节，让读者感到无所适从——这是一个严肃的艺术问题。对事物的反应是物理学的基本法则之一，也是人性的本质之一；从艺术的角度来看，一旦围墙有了缺口，对科幻小说禁忌的反应也许会变得过激。那些追随“新浪潮”运动的年轻科幻作家在描写性的时候采取了直白露骨的手法，这进一步引发了科幻小说与露骨的性爱描写能否共存的争论。新浪潮运动的大部分作家都致力于探索未来世界中与人的肉体及其他私密问题相关的心理现实。不过，今天的科幻小说似乎已经能以恰当的角度来处理性爱描写，例如诺曼·斯宾拉德的《杰克·巴伦热线》（*Bug Jack Barron* ），这篇小说的主题和写作手法称得上水乳交融。

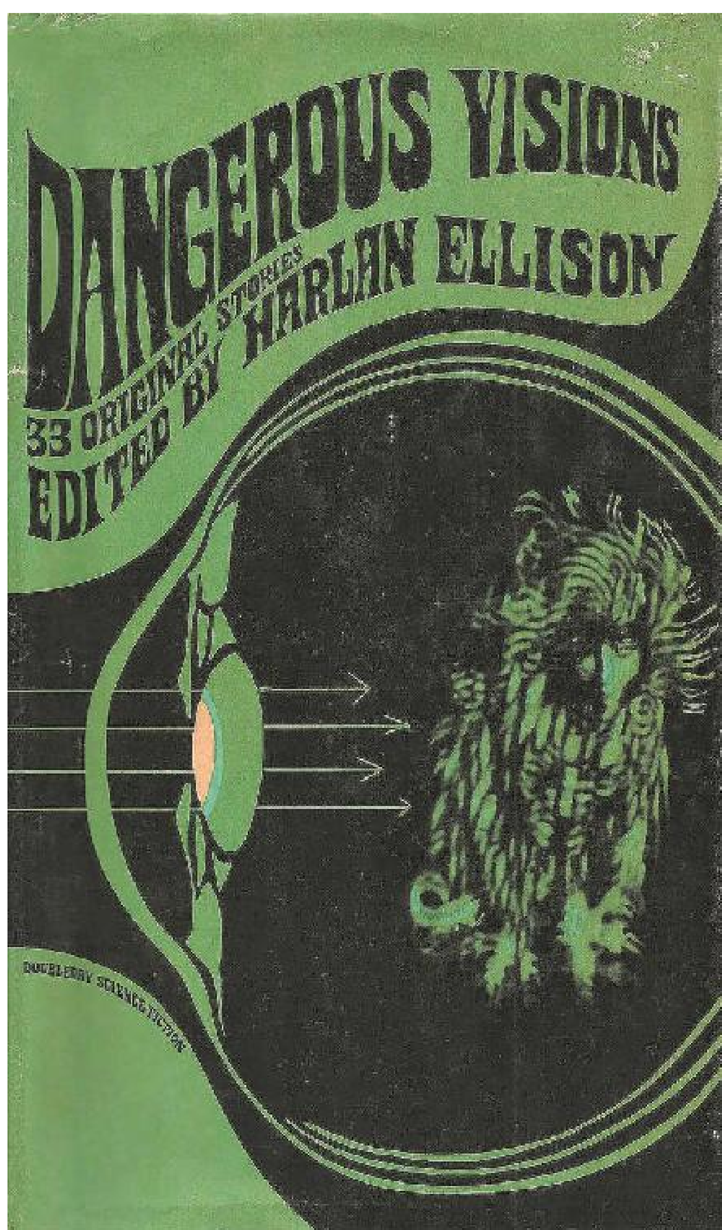


《惊奇故事》（1953年5月），封面画家：巴利·菲利普斯

1960年代，打破禁忌的努力在哈兰·埃里森编辑的原创作品选集《危险幻象》以及他本人的创作——特别是获得星云奖的短篇小说《男孩与狗》（“A Boy and His Dog”）中，得到了最高的体现。埃里森在宣布将编辑这本选集时，表示作家们可以把那些因为过于大胆和直白而难以在科幻杂志上刊出的作品寄给他。科幻杂志通常都会告诉作者哪些主题不能写，或者哪些材料不能用，埃里森却一个劲儿地告诉作者“要让人血脉偾张，要来真格的”。这本选集后来在评论界和读者当中大获成功，不仅带来了两部续集——《危险幻象续集》和《最后的危险幻象》[2]——的出版，也减少了此类科幻小说在其他地方受到的阻力。比如，《银河》开始刊登一些此前认为是禁忌的场景和故事，包括连载了海因莱因的《我不怕邪》；在一度以纯洁无瑕著称的《类比》上也悄然出现了一些涉及肉体关系的小说。


AVON / N206 / 95¢
BUG JACK BARRON
THE RAGING, SHOCKING, SOARING SCIENCE FICTION NOVEL
NORMAN SPINRAD

斯宾拉德《杰克·巴伦热线》

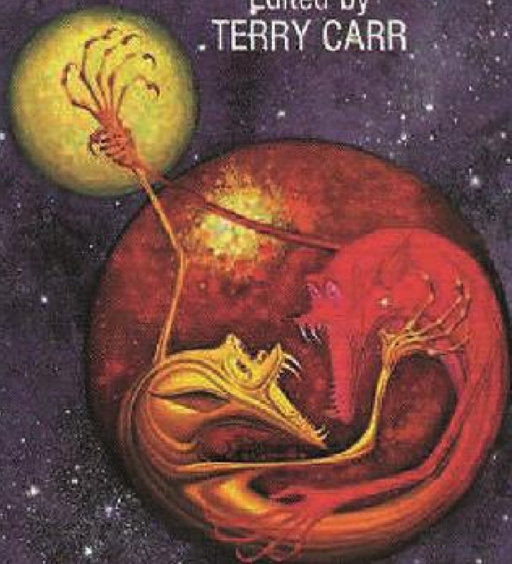


《危险幻象》

罗伯特·西尔弗伯格的“新维度”（*New Dimensions* ）系列、哈里·哈里森的“新星”（*Nova* ）系列、泰利·卡尔的“宇宙”（*Universe* ）系列和达蒙·奈特的“轨迹”系列，连同一大批以精装本和平装本形式出现的单部选集——其中大部分是不知疲倦的罗杰·埃尔伍德编选的，这让原创作品选集的形式一直持续下来。今后肯定还会出现更多这样的选集。新美国文库（New American Library）已推出了几部“号角”（*Clarion* ）选集，其中收录了“号角”科幻作家工作坊的学员习作——这个工作坊不仅形式新

颖，而且颇为成功。今天，科幻杂志是短篇小说仅存的几个市场之一，并且前途不明：科幻杂志也许会像其他的类型杂志和一般的小说出版物那样慢慢衰落，只能缅怀过去的光辉岁月。尽管现在说科幻杂志已经走到了尽头还为时尚早，但我们可以断言，短篇小说的未来不再维系于科幻杂志，而是维系于能在平装本书架上找到一席之地的出版物。

以印刷形式出现的科幻小说的第五个发展空间是图书。1960年代中期，随着平装书出版业变得更富冒险精神，科幻小说开始在平装书领域快速扩张，出版商开出了很高的预付稿费，印刷的订单越来越多，主打图书还能获得广告预算。与此同时，科幻小说在那些落落寡合却手头宽裕的年轻人当中找到了新的市场。这些不合群的年轻人曾经属于少数派，他们在绝望之中转向科幻杂志，希望在其中找到一个能够接纳他们、也为他们所接受的世界，找到一个比周遭现实更为激动人心、更令人满意的世界。如今，这些人即使仍然算不上是多数派，但也是人数不少的少数派。他们构成了一个亚文化群体，科幻小说让他们找到了凝聚在一起的旗帜，他们在科幻小说中找到了对生命和不同生活方式的关切，对正义、个人价值、生态环境的使命感，对社会不公现象进行批判和讽刺的传统。这个亚文化群体对平装本科幻小说比较熟悉，但不熟悉科幻杂志（电视是他们喜欢的廉价娱乐方式，并一直会持续下去）：据一份1972年的调查问卷显示，一个150人的科幻小说班级一年大约阅读400份杂志，而平装本的阅读量则超过2300本。这个亚文化群体的人经济宽绰，因此平装本图书的销量十分可观。据《出版者周刊》报道，1969年出版的平装本科幻小说有170种，1970年有188种，1971年有223种，1972年回落到154种。据《轨迹》杂志统计，1973年出版的科幻新作有191种，重印本有280种。1971年出版的小说类图书当中，8.9%是科幻小说。

《宇宙》第1卷

精装本出版商的介入较为缓慢，但如今许多重要的精装本出版商都有科幻小说产品线，出版量由1969年的56种增长到1970年和1971年的81种，1972年则达到了90种。根据《轨迹》杂志提供的数据（它给出的数字更大，或许也更准确），1973年共出版了155种科幻新作和35种重印本。对比科幻小说的上一次繁荣期，1949年出版的科幻小说精装本和平装本加起来才有41种，1950年有60种，1951年是57种。那时，每出版四本悬疑小说，才有一本科幻小说出版，今天这个比例是2比1。

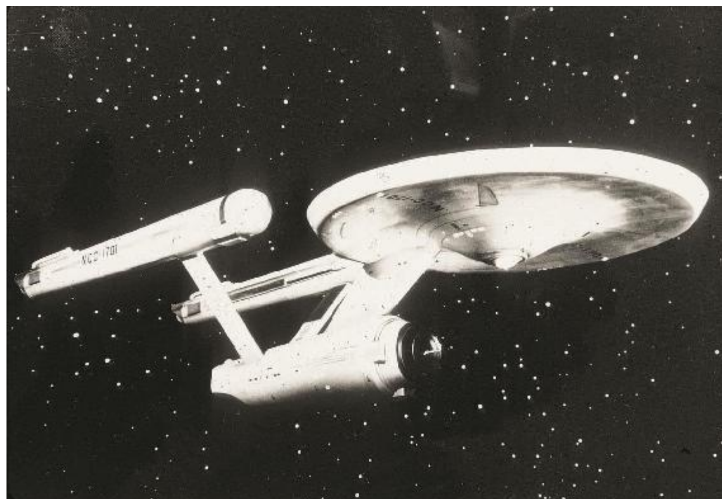
科幻电视也许能被看作另一个不同的世界，只不过这个世界的发展并不完善，而且大多是在自我重复。科幻小说与电视之间那种欲迎还拒的关系已持续了二十年之久，它们不时为对方所吸引，在共度一段短暂而冲突不停的时光后，又在绝望多于愤怒的情绪之中分手，去寻找各自真正的幸福与成功。

电视似乎是为科幻小说而生的：它那闪烁的图像既是科学，又是幻想，既是现代的魔法，又是未来的可能，就像科幻小说本身一样。如今，人们越来越关心加速出现的变化所带来的问题，关心今日的决策如何影响明日的世界，科幻小说在电视上的地位也越来越明显。

但是正如在电影中一样，在电视上能够称得上好的科幻电视剧少得出奇，也许这种状况是因为那些为视觉媒体改编科幻小说的人对科幻小说并不了解，使得科幻小说成为廉价和掺假的货色，或是被人当作恐怖小说、惊悚小说或讲述神奇故事的连环漫画，尽管科幻小说和后者之间没有任何相似之处。当然，有时也会出现优秀的科幻电视剧，或是尽管水平参差不齐、但整体上说得过去的科幻系列剧。其中大部分是“选集剧”，或是在一般的电视选集中（如“90剧场”或“德西露剧场”或是“大众电视剧场”）出现的科幻改编剧，有时是科幻特集。近来出现了一股拍摄电视电影的潮流，许多制片人在科幻小说和幻想小说中寻找素材，但是不尽如人意和糟糕透顶的剧集还是占据了很大比例。

科幻小说中的幻想元素从一开始就吸引了电视的注意力——那种美妙的奇思怪想或是类似于《绿野仙踪》《爱丽丝梦游仙境》或《彼得·潘》这些经久不衰的儿童经典中的现代神话。科幻小说和奇幻小说总是被人当作年轻人的乐土，最早拍摄的科幻电视都是面向青少年的，包括《太空军校学员》（1950）和《电视游侠》（“Captain Video”，1949；1950）。

儿童节目似乎总是为科幻作品留出一席之地。这些节目都是在非黄金时段播出，或许因为它们是面向儿童的，因此不受收视率的影响。1956年到1966年期间，出现了像《超人》（“Superman”）、《海底旅行》（“Voyage to the Bottom of the Sea”）、《迷失太空》和《巨人国》（“Land of Giants”）这样的电视剧，更不用提不计其数的卡通探险片了。



《星际迷航》里的“进取号”

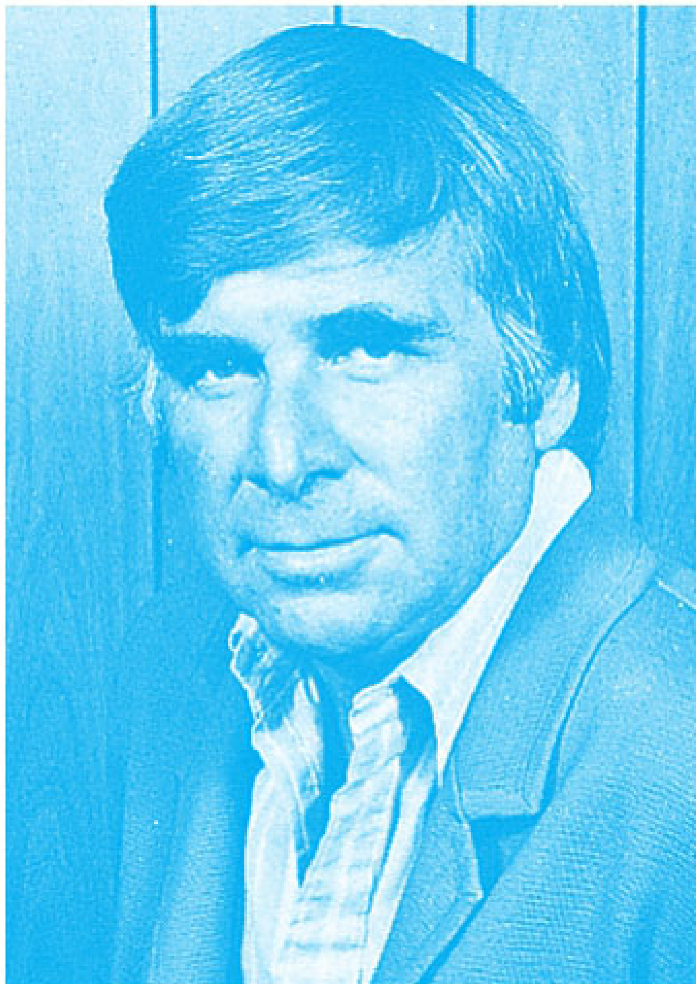


史波克（伦纳德·尼莫伊饰演）和“进取号”的詹姆斯·寇克船长（威廉·夏特纳饰演）

不管出于什么原因，成人科幻电视剧从未引发任何“轰动”，或者至少没有像侦探电视剧那样流行过，没有像西部片那样寿命长达好几十年，也没有像医学节目那样登上尼尔森收视率的榜首。我是凭自己的亲身经历这么讲的。我的一部小说曾被ABC电视台改编为电影，在“每周电

影”节目中播出，第二年，它又改为每周播出、每次一小时的剧集；这部名为《不朽的人》的剧集在播出了15周之后就夭折了。

那些较为成功的电视剧最多播出两到三季，赢得一小批忠诚的追随者，然后便消失得无影无踪了。这些剧集包括《未知世界》（“Out There”）、《明天的故事》（“Tales of Tomorrow”）、《一步之遥》（“One Step Beyond”）、《外星界限》（“Outer Limits”）、《时间隧道》（“Time Tunnel”）、《星际迷航》（“Star Trek”）、《入侵者》（“The Invaders”）、《囚徒》（“The Prisoner”），以及罗德·塞林（Rod Serling）的《阴阳魔界》（“Twilight Zone”）和《午夜画廊》（“Night Gallery”）。我在这里提到罗德·塞林，不仅因为这是唯一能让人联想到一部重要科幻电视剧的名字，还因为塞林对科幻小说显示出比别人更多的了解和对科幻小说原著更多的尊重。能够与他相提并论的只有吉恩·罗登贝瑞（Gene Roddenberry）及其《星际迷航》。《星际迷航》是一部大获成功的电视剧，形成了专门的粉丝群（人称“星际迷”），以它为主题的大会有成千上万人参加，它的成功让人们对科幻小说产生了新的兴趣，同时也带来了一些不可避免的令人失望的结果：罗登贝瑞曾尝试拍摄几个其他的电视剧，但都没能继续下去；哈兰·埃里森否认自己和这部由他的小说《星际迷失》改编的电视剧有任何联系，因为他认为小说中的概念被篡改了。



吉恩·罗登贝瑞

这些就是科幻小说中的“另外的世界”。但未来会怎样呢？这些世界会有它们的未来吗？将未来作为自己驰骋疆域的科幻小说会有未来吗？

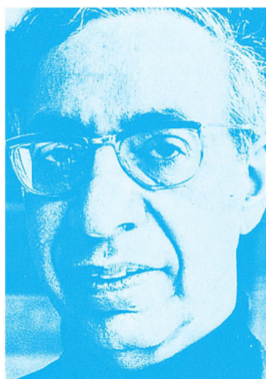
(1) 本段译文来自《科幻之路（第三卷）》（郭建中主编，福建少儿出版社，1999），江亦川译。

(2) 第二部续集只是声称要出版，但直到现在也未出版。—— 编者注

第十三章　未来世界

尽管科幻作家能够随意把玩时间，回到过去的时光里四处游荡，或是把自己送到其他星球上去，但未来才是他们真正的家园，其他领域或是愉悦的小憩之所，或是施展创造力的竞技场。然而，有别于其艺术目标、实际需求，或是与人一较高下的愿望，科幻作家的使命感要求他去寻求敦促人类自我救赎的机会，寻求道德或宗教的改变，寻求一种新的思维或生活方式……从整体而言，科幻作家都有一种向人们发出敦促或警告的不可遏止的渴望；在他们看来，只有未来才是能够改变的。正如埃德蒙·克里斯平所言："科幻小说是道德寓言的最后收容所。"

科幻作家对未来的关切仿佛达成了一种共识。特别是在根斯巴克和坎贝尔那个年代，科幻作家对未来的看法惊人地一致，他们发展出了一套唐纳德·沃尔海姆所谓的"完整演化而来的科幻未来史"。这部未来史通过一个个故事，通过作家对前人作品的接受与进一步发展而逐渐积累成形。



唐纳德· **A.** 沃尔海姆

沃尔海姆认为，科幻未来史的"演化"可追溯至阿西莫夫于1940年代出版的"基地"三部曲：

第一，是最早的登月旅行和前往太阳系其他行星的旅行。在这个系列中，还包括了描述人类同银河系其他智慧生命——比如火星人、木星人、金星人——相互交往的故事。关于人类如何开始在这些行星上建立地球基地的故事。关于这些行星上最早的殖民地、殖民地的内忧外患、与母星之间的冲突、脱离母星独立的过程、行星际贸易、宇宙飞船的贸易航线、太空海盗、在小行星上开矿、银河系外围行星等的种种奇观的故事。

第二，最早前往恒星的航行。具体内容包括：科学能否解决超光速飞行的问题，这个问题直接关乎外星殖民的可能；星际飞船，即可以航行数百年并容纳从最早的船员繁衍而来的几代人的飞船；其他恒星系中

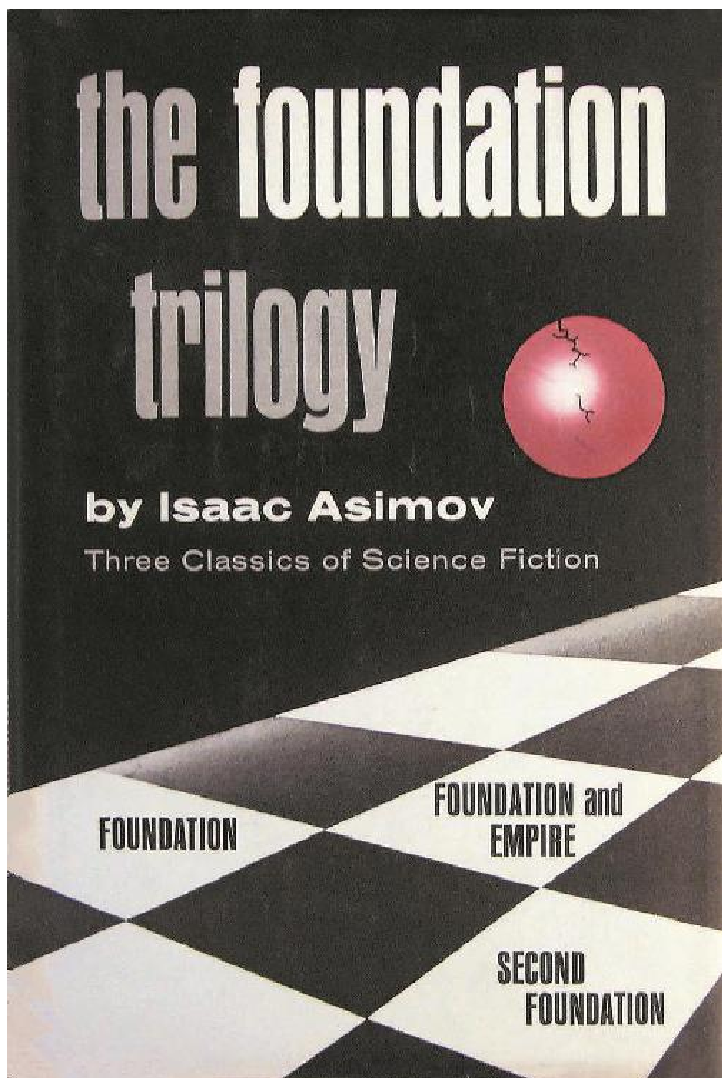
的其他行星；这些行星上的智慧生命，以及人类与他们之间的问题，或是与他们之间的对抗；人类在其他恒星系中的殖民；以独立或非独立的形式与“地球母亲”的联系；以剥削或其他形式存在的贸易。

第三，银河帝国的崛起。许多人类殖民的行星之间或许多外星人的行星之间逐渐彼此信任，开始与对方做生意，由此产生了各种联系与贸易；他们之间的相互关系和解决方案，通常是以协约或攻守联盟的形式存在；宇宙中必须与之作战的、拒绝和解的外星人；抵抗入侵的需要；工业、金融或政治势力的产生，其中一个势力最终取得了胜利，成立了联盟、联邦、同盟或是统治所有行星的独裁帝国，统治者通常来自地球。

第四，一个全面繁荣昌盛的银河帝国的出现，帝国的形式可能有很多种。行星之间的贸易成为既成事实，到帝国疆域以内或以外的行星上探险也成为常态；位于银河系外围的最遥远行星常被认为是持异见的反叛者；帝国之外以及银河系以外的外星人所带来的问题；政府机构内的权术斗争、阴谋诡计和改朝换代；机器人心态与人类心态的对比；为了殖民目的而进行的“仿地球生态系统改造”；官方探索飞船对银河系其他区域的探索、探险或商业开拓。

第五，银河帝国的衰落。阴谋与宫廷叛乱；脱离帝国的行星；一些行星之间结成盟友，这些行星通常被叛乱、腐败、与外星人的战争搞得焦头烂额，并且缺乏解决内外矛盾的科技手段；一些不安于现状的附属国的壮大；帝国与最遥远行星间的联系越来越少，并最终失去了联系；贸易的崩塌，太空航线的难以为继，彼此之间的缺乏信任，导致各个行星都断绝了与外部世界的联系，而帝国／联盟／联邦／同盟成为一个空壳，或是其核心部分遭到了破坏。


The Universe Makers
SCIENCE FICTION TODAY
Donald A. Wollheim
沃尔海姆《宇宙制造者》



阿西莫夫《基地》三部曲（科幻小说读书俱乐部版）

第六，新旧政府的过渡期。各个行星恢复到宇宙航行之前的状态，过着蒙昧、无知、野蛮的生活，迷信大肆传播；有些行星对其他缺乏防护措施的行星实施野蛮的抢掠，这加速了知识的衰落；断断续续的太空航行仍然存在，帝国的残余部分也仍然存在，人类又建造了一些星际飞船，进行了一些复兴的努力；行星之间的联系中断了数千年；在这段时间里，在银河系大部分可以居住的行星上，人类都成了当地的土著，忘掉了自己的本源；一些革命性的改变也许正在发生；为了适应各种不同的行星条件，人类的生命形态发生了改变，出现了巨人、矮人、水人、飞人及其他各种变异体。

第七，一个永恒的银河文明的出现。行星之间恢复了贸易往来；人们对那些失落的行星和中断联系的行星进行了重新探索，并将它们重新

带回高科技的、民主的生活水平；在不再有血缘关系的人类世界之间重新建立贸易联系；与重建帝国的企图所进行的抗争，此类企图有时获得了成功，世界又退回到与前一个时期类似的状态，并出现了类似的结局；对其他星系以及整个宇宙的探索。

第八，对上帝的挑战。银河系各行星之间的和谐共处，人类的知识达到了前所未有的高层次，这些引发了创造生命的实验；星云之间的和谐共处，以及对其他可能存在的生命形式的探索；人们努力让自己创造生命的力量达到上帝的水准，并解决宇宙的终极秘密；有时，人类在经过努力后，会最终发现创造的力量或造物者是什么，或发现上帝，并与之直面相对；有时，人类与所发现的“创造初始条件”融为一体；宇宙的终结，时间的终结，一个新宇宙和新时空连续体的开始。

沃尔海姆所描述的“宇宙演化史”是从人类对太空的征服开始的，也许这是因为要讲述一个大家都能接受的以地球为背景的人类未来史并不容易。一旦进入太空，人类就有更多的生存机会，而在不计其数的恒星之间，一切可能发生的事都有可能发生，不过，人类在太阳系进行殖民的可能性是很不确定的，更别提在其他恒星系殖民了。在人类征服太空前，他们必须先摆脱战争，避免各种人为的其他灾难以及自然灾难的发生，他们必须解决马尔萨斯提出的人口过多和自然资源减少所带来的问题，他们必须停止污染环境，必须找到与机器和谐共处的方式，找到在城市中生存的方式；他们必须学会了解并控制自己。（但是，海因莱因提出了另外一个观点：“这个世界的资源消耗光了，让我们去寻找另一个世界吧。”）从上述种种冲突中产生了无数关于生活在地球上的人类的故事，那些从未到过太空的人类的故事，或是太空旅行中与情节本身无关紧要的故事：即人与社会的故事，这类故事主要是关于人类改变社会的努力，或是如何被社会所改变，是对古往今来各种社会现实的自然阐发，是对人与人之间、群体与群体之间全然不同的各种关系所产生的“假如……会怎么样”之类的可能性诠释。不过，为了增加可信度，探索这些社会可能性的故事常常将背景设置在星系里一个有人居住的其他行星上。

批评家达科·苏恩文认为：“一种文学类型是读者基于以往经验所产生的各种预期的集合体，辅之以某一种写作模式；哪怕是那些违反了该文学类型特点的故事，也就是每种文学类型中都会出现的创新型作品，也必须在参照该文学体系背景的前提下才能为人理解。”但是，比起其他文学类型——西部小说、悬疑小说、哥特小说，科幻小说的变化更为显著，这也许是因为科幻小说的立足之本不是传统元素，而是引领人类进入未知未来的变革与变化。一个为大家所接受的未来史是科幻小说发展的必然结果。

对于人类未来历史的构建或前瞻仍在继续，这一历史的各个片段在作家笔下逐一呈现出来；一个个短篇故事和长篇小说被填入这个历史的框架之中，让它变得更为完整，使它的概念得以扩展，有时这些故事证明了它的假设，有时则是扩大了它的结论。这个框架对科幻作家的价值是显而易见的：历史小说家在人类历史及其不同文明中寻找作品灵感，

或是将自己的故事嵌入这个框架之中，使之与读者的记忆和对历史趋势的理解产生互动；同样，科幻作家也从一个跨度庞大、充满无限可能性的未来史中寻找作品的灵感，或是将自己的故事嵌入这个框架之中，使之与读者对未来史的理解和他与真实历史进行的比较产生互动。正如艾萨克·阿西莫夫所言，历史也许是不会自我重复的，但是“在相似的、差不多的刺激之下会频繁产生相似的、差不多的反应。假如你远观人类历史这部宏伟繁杂的巨著，眯起眼睛不去看细节部分，只看那些巨大的色块，当真会看见各种重复出现的图案”。

此外，这样一部未来史并不会限制科幻作家的自由选择，那么，假如接受了这个未来史，他在创作小说时就用不着每次都要将宇宙重建一遍了。而且，从实际角度来看，既然存在着这么一部未来史，那么它的存在必然是合理的。适者生存，之所以这是一部当之无愧的关于未来的“真实历史”，正因为没有人能够重写它。

也许以后会出现一位杰出的作家，令人信服地指出这部广为接受的历史中的谬误，那时，这部历史就可以被重写了。正如沃尔海姆所言，“科幻小说是基于科幻小说建立起来的”。概念孕育了概念，扩展了概念，延伸了概念，抑或驳斥了原有的概念。未来史采纳了前人开创的手段和技巧，科幻迷成长为新的作家，作家们站在彼此的肩头。一个成为共识的未来史之所以出现，是因为它必须出现。但是，作家们并非只是恭顺地服从于这个共识，因为既有许多作家使用这个共识，也有同样多的作家打破这种共识，他们当中的每个人，如海因莱因、波尔·安德森、戈登·狄更斯、考德维那·史密斯和许多其他作家，都为创作这部内容一致的未来史合集做出了自己的贡献，与此同时，也创作出了属于自己的未来史场景和有着其个人特色和影响的人物。

然而，在这个基本场景之外，还存在着一种对人的看法，一种既高傲又谦卑的哲学。它是基于这样一种对人的定义：人是一种由于环境的各种压力而具有了智慧、侵略性、占有欲和生存本领的动物，但是人的热情、渴望与理解力给他带来了一种悲剧性的高贵品质——他并不具备神性，但他的狂妄和理解力让他具有了几分神性；他品尝了生命之树和分辨善恶的智慧之树的果实；他梦想着成就伟大事业，但同时知道那只是一个梦。

“人类是唯一会哭会笑的动物，”赫兹里特写道，“因为他是唯一能察觉‘事物是什么’与‘事物应该是什么’之间差别的动物。”

被视为动物的人类必须不断开拓自己的领地，扩大自己的生态圈，扩张自己的疆土。他要么必须在另一个社会里找到自己的一席之地，对生态圈不构成任何威胁，就像蚂蚁或苍蝇那样，因为数量众多而无法消灭或者消灭的代价太大；要么必须像狗和猫那样，通过讨人欢心来进入高一级的文明；不这样做的话，他就只有死路一条。这就是地球的进化史，而人类是其中的一部分。不管是自然的进化史，还是人类所记录的自己的历史，都将人类刻画成一种处于优势地位的生物，这种生物消灭了与之抗衡的其他物种，找到了生存下去的各种方式，他们通过忍耐、适应性和智慧适应了环境，或是让环境适应了他们。这就是科幻小说对

置身于宇宙大环境之下的人类的传统看法。

比如，阿瑟·克拉克在《救援队》中描述了一个“自文明开始之初就成为宇宙主人”，“已掌握了所有知识，并因所拥有的无限知识而背负起无限责任”的种族。这个种族的成员发现地球所属的恒星即将在七小时后成为一颗超新星，不仅如此，他们还发现地球上居然存在着文明，这在他们的历史上可谓是前所未有的悲剧之一。但是，银河系有80亿个恒星系，每个星系大约要隔几百万年才被轮到检查一次，而40万年前地球上还没有任何智慧生命存在的痕迹。在他们看来，在如此短暂的时间里是不可能出现任何智慧生命和文明的。他们的飞船来到地球后，却发现那里早已空无一人。他们发现地球上早已发展起一个遍布整个星球的伟大文明，最后发现在冥王星那边的寂寥太空中有“几千束细小的光束”。外星探测船的船长说了下面一番话：

“我想知道他们是怎样的人。”他沉思道，“他们会不会只是一群出色的工程师，却没有自己的艺术和哲学？等奥罗斯特隆追上他们时，他们肯定会大惊失色的——我猜他们的自尊心会受到打击。可笑的是，所有故步自封的种族都认为自己是宇宙当中唯一的智慧生命。他们得感谢我们才是，因为我们省了他们好几百年的长途跋涉。”

阿尔瓦隆扫视着横亘在显示屏上的银河。他朝着屏幕挥动触手，扫过整个银河系，从中心位置的行星到边缘的那些孤零零的恒星。

“其实，”他对鲁根说，“我有些害怕这些人。要是他们不喜欢我们这个规模不大的星际联盟怎么办？”他又朝屏幕挥舞了一下触手，屏幕上一大片一大片的星云里，无数恒星正闪耀着光芒。

“我有种感觉，他们是一些意志坚强的人，”他又说道，“我们最好对他们以礼相待。毕竟，我们的人数只比他们多十亿倍而已。”

鲁根听到船长最后这句玩笑话，哈哈大笑起来。

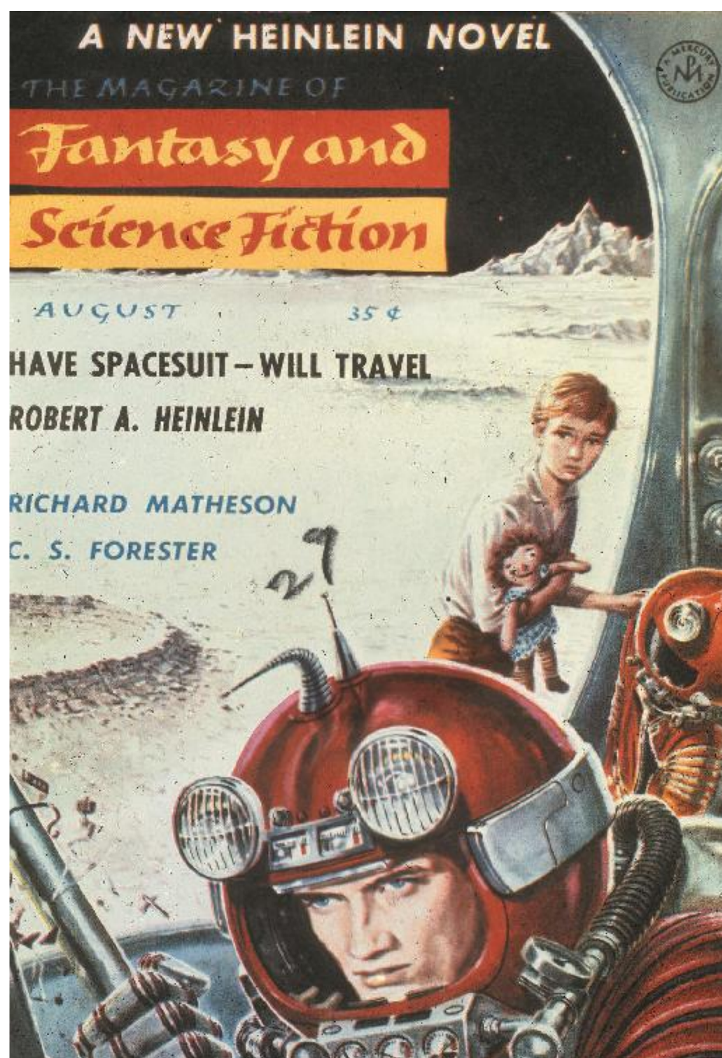
二十年后，这句话听起来不再可笑。

在海因莱因的少年科幻小说《穿上宇航服去旅行》（*Have Spacesuit——Will Travel*）中，一个十几岁的男孩面临着一项艰巨的任务：他必须说服三大星系委员会，让他们明白：尽管人类总是争论不休，好狠斗勇，并可能对其他智慧生命构成威胁，也不该将他们赶尽杀绝，而应该给人类一些时间让他们逐渐成熟和完善自我，以适应一个陌生的、文明的宇宙。小男孩感到自己被选中代表整个人类、为人类的生存权进行辩护很不公平，最后他忍不住嚷嚷道：

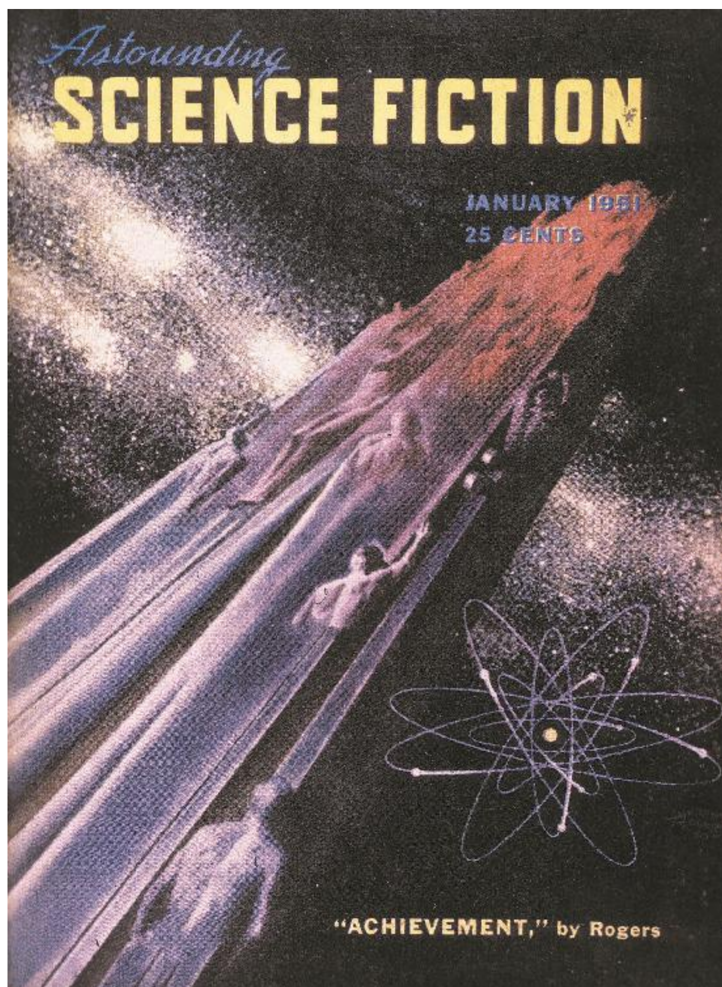
“这不是什么辩护，你们根本不想听什么辩护。好吧，把我们的太阳拿走吧。假如你们做得到的话，一定会这么做的。我猜你们也有这个能力。拿就拿吧！我们会创造一个太阳出来的！总有一天，我们会回来找你们报仇的——你们所有人！”

听了我的这番话，没有人对我大加训斥。我突然觉得自己就像在宴

会上犯了错的小孩，不知该怎么收场。但我真是那么想的。我也不知道我们能否做到。现在还不知道。但是我们会努力尝试。“宁死也要尝试”，这是人类最引以为豪的事情。



《奇幻与科幻杂志》（1958年8月），登载海因莱因《穿上宇航服去旅行》，封面画家：艾德·恩施威勒



《新奇科幻》（**1951**年**1**月），封面画家：休伯特·罗杰斯

自豪已成为科幻小说中一个重要的哲学思想，不是为了某个生命必备的生存特点而自豪——尽管生存是最基本的需要，而是为某个必须生存下去的生命在冷酷无情的逆境中所发展和保持下来的特点而感到自豪。主流科幻小说认为，人类必须具备坚韧不拔、勇于进取的品质，值得称赏的是，除了坚韧和进取心之外，他们还具备欣赏美的能力和艺术创造力，并充满了自我牺牲精神和爱心。正是这种看似矛盾的特征才塑造了真正的人。

尽管科幻小说以幻想著称，但它其实发端于自然主义，将人视为一种受环境控制的动物，与其他动物相比，并不需要为自己的行为负更大的责任。科幻小说正是通过自然主义手法来处理幻想主题，以达到最好效果，而科幻小说哲学当中的理性主义对它宣扬的自然主义和达尔文主义起到了调和作用。

利奥·罗斯顿在他的新书中以一个关于命运的故事作为收尾：

几百年前，命运来到一个小岛上，召来三名岛上居民。“如果我告诉你们，这座岛明天会被一股巨大的潮水整个儿淹没，”命运问道，“你们会怎么办？”第一个人是愤世嫉俗者，他说：“我会整夜吃吃喝喝，痛饮美酒，并享受鱼水之欢！”第二个人是神秘论者，他说：“我会和心爱的人到圣林之中，一刻不停地向神奉献祭品。”第三个人是热爱理性的人，他想了一会儿，显得很是困惑不解，然后他说：“我会召集我们当中最聪明的人，立刻开始研究如何在水下生活。”

那个热爱理性的人就是现代科幻作家的典型。他所体现的精神与非科幻作家出身的作者偶尔涉足这个领域时所表达的对人的悲观看法截然不同，比如阿道司·赫胥黎的《美丽新世界》或是奈维尔·休特[(1)] 的《在海滩上》（*On the Beach*）。关键不是他们对人的看法过于悲观，或是将人视作一种情感动物而非理性动物，而是他们低估了人类。在科幻小说中，面对灭顶之灾的人类是不会轻易屈服的，他们会抗争到底，研究如何在水下、在冰冻或是烧焦的地球上、在外太空、在最陌生敌对的环境中生存下去。在我看来，这才是对人性更为真实的刻画。当然，并非只有科幻作家才这么想。“我不接受人类有一天会走向灭亡的说法，”威廉·福克纳在1950年接受诺贝尔奖颁奖时的演讲里说，“我相信人类不仅能够生存下去，还能取得胜利。”狄兰·托马斯[(2)] 写道：

不要平和地等待那美妙的夜晚降临，

人到老年要在日暮之时燃烧，咆哮；

对着残阳发出你的怒吼……

理性主义认为头脑是现实的最终裁判，可以就任何问题给出答案。不过，理性主义，或是受到工具主义影响的理性主义，不足以涵盖科幻小说的全部哲学立场。科幻小说还受到一种更为现代的哲学思想的影响，那就是存在主义。让–保罗·萨特是这样描述存在主义的：

无神论存在主义——我也是其代表人之一——则比较能自圆其说；它宣称如果上帝并不存在，那么至少总有一个东西先于其本质就已经存在了；先要有这个东西的存在，然后才能用什么概念来说明它。这个东西就是人，或者按照海德格尔的说法，人的实在（human reality）。我们说存在先于本质的意思指什么呢？意思就是说首先有人，人碰上自己，在世界上涌现出来——然后才给自己下定义。

人除了自己认为的那样以外，什么都不是。……不过，如果存在真是先于本质的话，人就要对自己是怎样的人负责。所以存在主义的第一个后果是使人人明白自己的本来面目，并且把自己存在的责任完全担负起来。

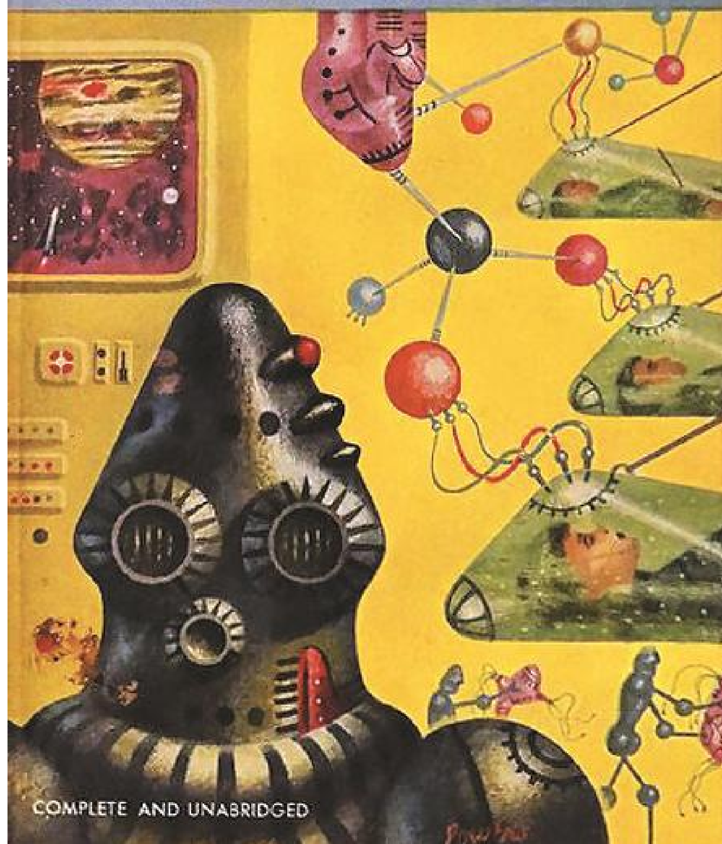
还有，当我们说人对自己负责时，我们并不是指他仅仅对自己的个性负责，而是对所有的人负责。……当我们说人自己做选择时，我们的确指我们每一个人必须亲自做出选择；但是我们这样说也意味着，人在

为自己做出选择时，也为所有的人做出选择。(3)

并不是说，存在主义改变了科幻小说，而是科幻小说凭借自己的努力获得了存在主义的立场。在萨特之前，科幻小说就指出人必须为自己的行为负责。尽管人是一种受外界条件制约的动物，但情感和理解力成就了人的自由；他具有自由意志，可以选择不同的行为和不同的命运。哪怕在被上帝摈弃的敌对的宇宙里，或是在一个没有意义的宇宙里，他也必须尽量保持人性，坚持做人该做的事。而人该做的事就是不断进化，不断发展，探索人类存在形式的终极可能，探索人的头脑、精神或是智能本身。从这个意义上讲，科幻小说中所展现的人的骄傲，其实是人在创造自己的未知力量面前的一种谦卑，也是证明自身存在价值的决心。假如真能证明某个外星种族或是机器本身比人类更先进，更适合思考、理解、创造和生存，那么人类有义务为他们让路，疲倦或是感恩地卸下地球人的担子。

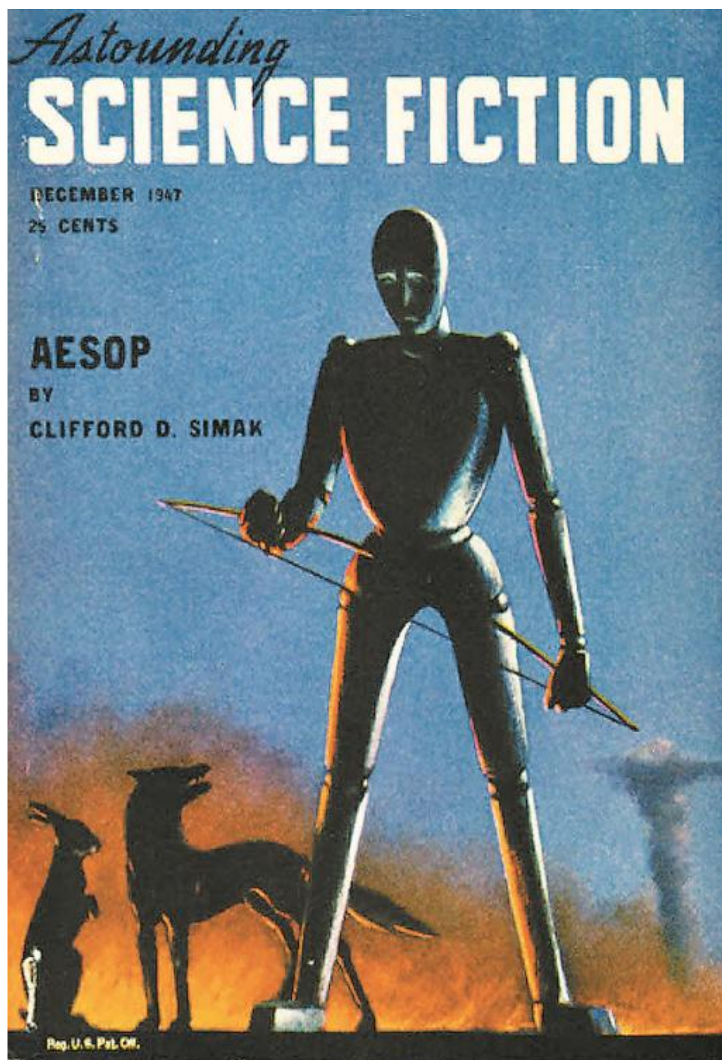
A. E. 范·沃格特的小说《复活》（“Resurrection”，又名《怪物》［“The Monster”］）就描画了科幻小说对人类及其尚未实现的潜能的自豪：地球生命在一场突如其来的宇宙风暴中灭绝。风暴过后，一艘外星飞船来到地球，外星人通过人类骸骨的碎片再次创造了人，但随即又毁灭了这些地球人，因为他们对自己构成了威胁。每个复活的地球人都拥有更强大的能力，第四个被复活的人在复活的那一刻便明白了当时的状况，立刻消失得无影无踪，然后将其余的人类统统复活，以完成他们被中断的使命。

另外一些故事显示了科幻人对于后代——而非自己——能否生存下去的关切。在堪萨斯大学的一次演讲中，阿瑟·克拉克指出，尼采认为人是连接动物与超人的一条锁链；克拉克认为，人也许是生命从无机形式进化为有机、再进化为无机的中间阶段。“一旦造出一台能思考的机器……这个过程就是没有终点的。”智能机器也许是人的继任者。“很难想象，没有经过有机生命阶段的、由一台IBM计算机控制的无生命的星球会是什么样的。”





西马克《城市》（双日出版社平装本）



《新奇科幻》（1947年12月），登载西马克《伊索》，封面画家：亚历杭德罗·卡内多

在一部名为《城市》（*City*　）的短篇小说集中，克利福德·西马克将机器人和狗描画为人类的继任者。在约翰·坎贝尔的《黄昏》中，这种愿景对于狗来说却迟了一步：“在大踏步地走向成熟之时，人类消灭了所有对其构成威胁的生命形式”，继而毁灭掉所有的生命形式。人类因失去好奇心而死去，留下了许多运转良好的机器。小说中，拜访这个遥远未来的人为那个时代留下了一笔遗产：

我启动了另外一台机器，为它设定了一个任务，一个在时机成熟时它可以执行的任务。

我命令它造一台拥有人类失去了的东西的机器，一台具有好奇心的机器。

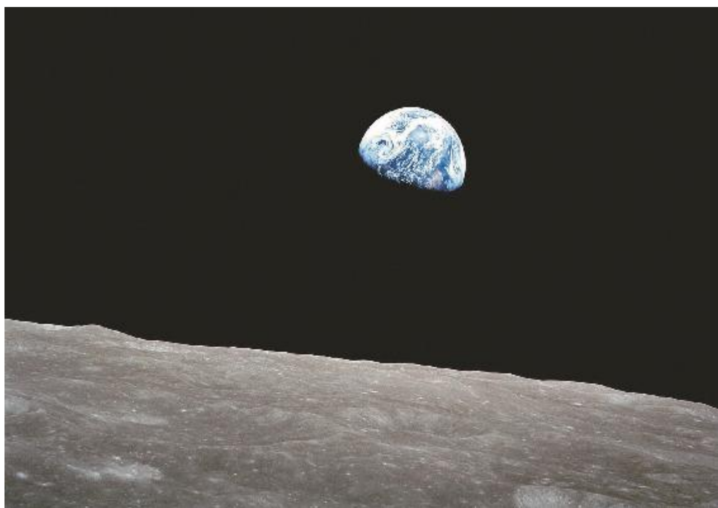
在更为直接的层面上，科幻小说以实证主义的原则对人类和未来进行了检验。实证主义舍弃了形而上学，认为知识是基于感官经验、科学实验和观察之上的。若要理解严肃的主流科幻小说对未来及人类所扮演角色的看法，关键是实证主义。通过传统文学的奥吉厄斯牛棚[4]，约翰·坎贝尔的《类比》杂志使现实主义的珀纽斯和阿尔斐俄斯[5]河流发生了转向。这本杂志宣称："决定你自身以及人类成功与否的，不是你相信什么能够成为现实，而是什么行得通。"很大一部分科幻小说作品都是为了反抗迷信和既有观念、浪漫主义和多愁善感。在创作时，许多作家都会先问自己人类最珍视的事物和概念是什么，然后便通过自己的小说证明其谬误所在。

汤姆·戈德温的《冷酷的方程式》（"The Cold Equations"）是这种方法最完美的表现：一个女孩，为了去见她的哥哥，某颗边远行星上先遣队的成员，偷偷藏到一艘单人紧急运输飞船上。这艘运输飞船是由一艘星际飞船派往这颗行星的，任务是给该行星上的另一支先遣队运送重要的血清。由于边远地区的条件所限，到达行星的燃料是由电脑精确计算好的，戈德温在小说中花了大量篇幅对此加以解释。按照星际法的规定，偷渡客一旦被发现，必须立刻扔出飞船。如果不这么做，飞船将会坠毁，到时候死的就不是一个人，而是八个人了。冷酷的方程式要求女孩必须离开飞船，她不得不死。结局也是如此。

这是从宇宙的视角来看人类：宇宙并不关心个人的生死，也不在乎人类的存亡。在它的发展过程中，就包括恒星和星系壮观雄伟的诞生与消亡，包括宇宙本身的慢慢衰退，直至以热寂，即熵的形式消亡。但即便是这些事，宇宙同样也是漠不关心的。那些非要将宇宙臆想为具有目的性或关切心的人，也许从这些想法中获得了安慰，但是他们也在冒险。他们不仅将自己和他人的生命置于危险之中，还因为自己的任性无知而白白浪费了这些生命，浪费了人类的目标和努力。

"我认为，在小说技巧中，有关方法的这个复杂问题其实是由视角来决定的，即叙事者与故事之间的关系。"几十年前，珀西·拉伯克（Percy Lubbock）在他的经典著作《小说的技巧》中这么写道。然而，科幻小说所采取的视角不仅仅是叙事的问题；从更广泛的意义上来说，不论小说是从哪个角度进行叙述，科幻小说的视角——不管是隐含的还是真实的视角——造就了科幻小说，使它与其他类型的小说显著不同，并且比其他任何手段，比如主题或背景，都更能营造出科幻小说所要达到的效果。

科幻小说截然不同的视角将读者置于一个远离人类的位置，有些评论家将之称为"疏离效应"：也许是破天荒头一次，读者能够从远处审视人类，包括他自己，客观地评判人类的潜能和成就、历史和未来。最远也是最客观的视角就是宇宙的冷漠视角。另外一个稍近一点、也更主观些的是太空中人的视角。人类进入太空的理由之一就是为了获得这个视角，而太空项目的一大收获也是从太空中拍摄的地球照片以及宇航员们的评论。



在月球上拍摄的地球照片（**NASA**）

在太空中，这群显而易见的实用主义者发出了自己由衷的感慨。尼尔·阿姆斯特朗说："记得在乘坐阿波罗11号返回地球的途中，我突然发现眼前那个美丽的蓝色小圆点竟然是地球。我伸出大拇指，闭上一只眼睛，我的拇指把整个地球都给遮住了。我没有感觉自己是个巨人，相反却觉得自己非常非常渺小。"比尔·安德斯说，在太空中看到地球激发了"我以前从未有过的对人类的感情和人的需求"。拉塞尔·施威卡特说："我的美国宇航员身份对我完全失去了意义。我感觉自己是脚下掠过的那片土地上的所有人和所有事物的一部分。"汤姆·斯塔福德说："你不再以美国人的视角，而是以人的视角来看待整个世界。"迈克尔·科林斯说："我感觉自己是孤零零的，这种孤单是以往任何一个地球人都没有体验过的。"艾德·米切尔说："你立刻产生了一种全球意识，一种对人类的关切，对世界现状的强烈不满，以及一种为此做些什么的冲动。"

人类的丰碑在哪儿？人类文明的痕迹在哪儿？"地球上有生命吗？"I. S. 什克洛夫斯基（I. S.Shklovskii ）和卡尔·萨根（Carl Sagan ）在《宇宙中的智慧生命》（*Intelligent Life in the Universe* ）一书中这么问道。他们接下来又说："我们总是感觉自己很重要，其实我们就像是附着在地球这颗小小行星表面上的锈迹，比我们周围那些看不见的空气还要轻许多，只不过我们是有生命的罢了。"他们在人造卫星"泰罗斯"和"雨云"拍摄的照片上寻找地球上生命的痕迹，包括美国东海岸、印度半岛南端和锡兰岛的照片。"这些地区是地球上人口最稠密、植被最茂密的地方，然而，哪怕仔细观察那些照片，也完全看不出生命的迹象。纽约好像空无一人，印度和锡兰仿佛是一片荒芜……当分辨率低于几公里时，地球上没有一丝生命的迹象。"

人类也可以从太空中回看自己，就像我在《光窟》（"The Cave of Light"）中所做的那样。小说讲述了第一个进入太空的人，他困在那里，回不去了。

“一小时前，我看见太阳在俄罗斯上空升起。那片土地看起来和其他地方没有任何分别，该绿的地方是绿的，再往北变成了泥土的颜色，积雪厚的地方是一片白。

“在这里，你不禁会想，大地都是一模一样的，为什么我们却有不同呢？你会想：我们都是地球母亲的孩子，谁说我们是不一样的？……

“不想让任何人为我感到难过……我见过非常清晰的、未经缩减的恒星。它们看起来冷冰冰的，但却拥有温度，还有生命。其中一些恒星拥有和我们这颗太阳一样的行星家族……肯定如此。上帝不会把它们无缘无故地放在那里……它们也许会成为人类后代的家园。假如它们有自己的居民，我们可以和他们做交易：交换商品、交换想法，还有对创造的热爱……

“更重要的是——我看见了地球。没有人见过我眼中的地球——它像一个迷人的球体在我脚下转动，大海在太阳的照耀下仿佛蓝色的玻璃……在暴风雨到来之时变成了灰蒙蒙的浪尖……绿色的大地一片生机盎然……夜幕下的城市熠熠生辉……还有那些人……”

离地球越远，人类的情感和痛苦就越显得微不足道，在人类生存斗争的漫长起始阶段里，唯一重要的就是生存本身，这样人类的子孙后代可以在太空里繁衍下去。正如在有鳃动物向陆地进发并在陆地上生存下去的漫长而痛苦的过程里，唯一重要的就是它们成为所有呼吸空气的动物的始祖，包括人类；而在人的一生中，唯一重要的是他留给他的孩子或是人类种族的后代各种生理、基因或是智力上的遗产。

1969年，雷·布拉德伯里曾说过：“太空旅行告诉我们，人可以一直活下去。我们可以将人类的种子播撒到其他星球上去。我们可以确定人类这一生命奇迹能够一直存在下去。”

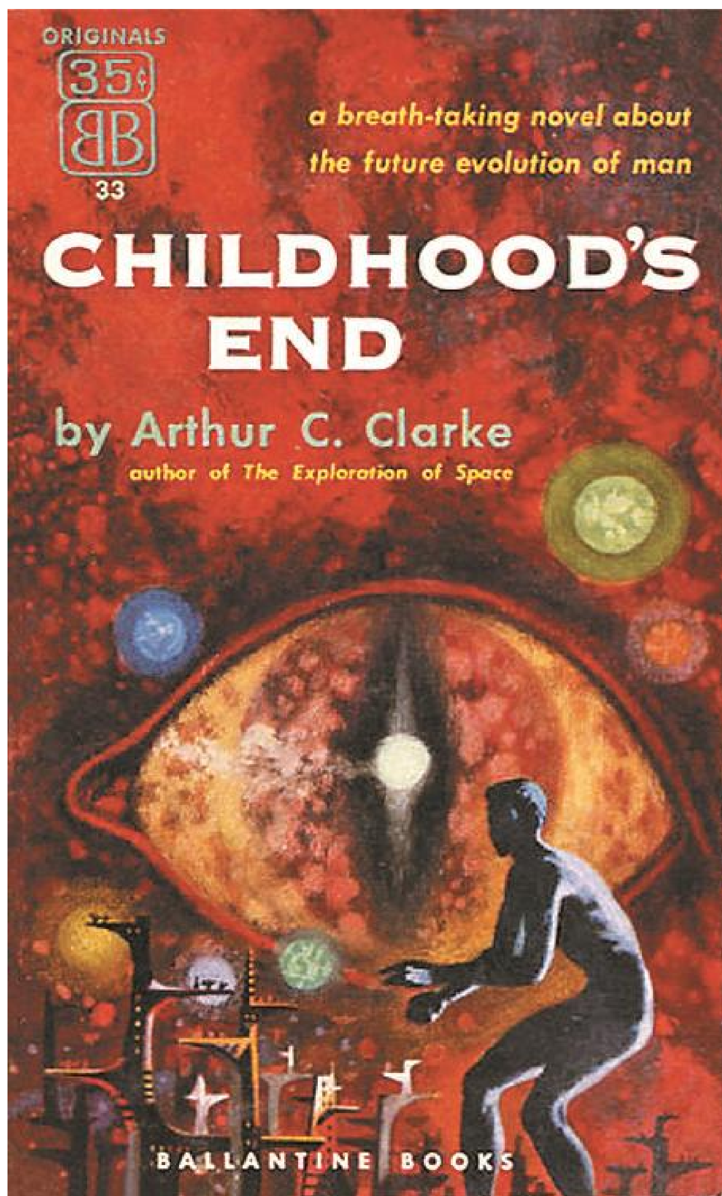
科幻小说中另一个超然视角是未来。许多科幻小说都从这个有利位置对人进行了审视：从这个角度来看，“现在”的重要作用就是使“未来”成为可能——或至少使“未来”不至于不可能。西奥多·斯特金在1947年的小说《霹雳与玫瑰》中就使用了这个视角。在小说中，美国受到了来自东西两边的原子弹攻击，整个国家走向毁灭，只剩下一些幸存者。有几个试图报复的幸存者到处寻找控制美国核弹的秘密启动装置，可这么做会毁灭掉整个地球上的生命。一名流行女歌手试图向人们传递这样的信息：“我们必须死去，但不要还击。”

“让咱们在死去的时候认识到咱们做了留下历史这一件高尚的事。人性的火花还可以长存，在这个星球上发扬光大。人性将会经受风风雨雨，将会动摇，但是决不会被扑灭。人性将会长存，倘若这支歌是真理之歌的话。人性将会长存，只要咱们充满人性，对于人性的火花掌握在咱们暂时敌人的手中这一事实不至于耿耿于怀。他们的一些——若干——孩子将活着与新的人性相结合，这种新的人性将从莽林和荒野中渐渐显现。或许将有万年兽性，或许人仍然面对废墟的时候能够重建生活。……”

他在黑暗中望着自己的双手。对于一个人来说，任何星球，任何宇宙都不比他的自我更伟大，不比他观察的自己更伟大。这双手是全部历史的手，就像一切人的手一样，借着小小的行为可以创造人类历史，也可以结束人类历史。无论手的这种力量是十亿双手的力量还是这种力量集中在他的这双手上——这对于现在包围着他的永恒来说突然变得丝毫也不重要了。……

“你们会有机会的，”他对着遥远的未来说，“苍天在上，但愿你们取得成功。”(6)

这篇科幻小说指出了大屠杀最令人恐惧的事：不是许许多多的人将痛苦而可怕地死去（人都是要死的，但死亡极少是轻而易举的），而是它会毁灭人类的未来——所有尚未实现的潜能，所有未经证实的可能性，所有可能出现的艺术、爱、勇气和荣耀；人们担心的不是某场愚蠢的战争可能会毁灭人类的现在，而是担心它会毁灭永恒。从这个视角来看，从遥远的子孙后代的视角来看——不管他们会长成什么稀奇古怪的模样，有着什么样稀奇古怪的生活方式和信仰，人类最大的罪行不是谋杀，而是缺乏远见，这导致人们强调用极端的解决方法来应对现有的情况，不管这种方法对生命或是文明造成何种威胁——这是一种浪漫主义的愚蠢行径。打个比方来说，科幻小说就像是来自未来的书信，写信人是我们的后代，敦促我们小心保护他们的世界。不管科幻小说所描写的未来多么令人悲观，或者起到了何种警戒的作用，这种对未来的书写使得科幻小说成为一种乐观派的小说。



克拉克《童年的终结》

最后一种超然视角是外星人的视角：有时是进入人类社会的外星人，比如弗雷德里克·布朗的《黑暗的插曲》（“Dark Interlude”）中来自未来的访客；或是罗伯特·谢克利的《爱情有限公司》（“Love,Inc.”）里所描写的来自某个遥远星球的访客；或是罗伯特·谢克利的《爱的语言》（“The Language of Love”）和罗杰·泽拉兹尼的《为传道者绽放的玫瑰》（“A Rose for Ecclesiastes”）中描写的身处另一个社会的地球人；有时是为了征服、探索或评判的目的来到地球上的外星生命，比如默里·伦斯特的《无人见到飞船》（“Nobody Saw the Ship”）、罗斯·洛

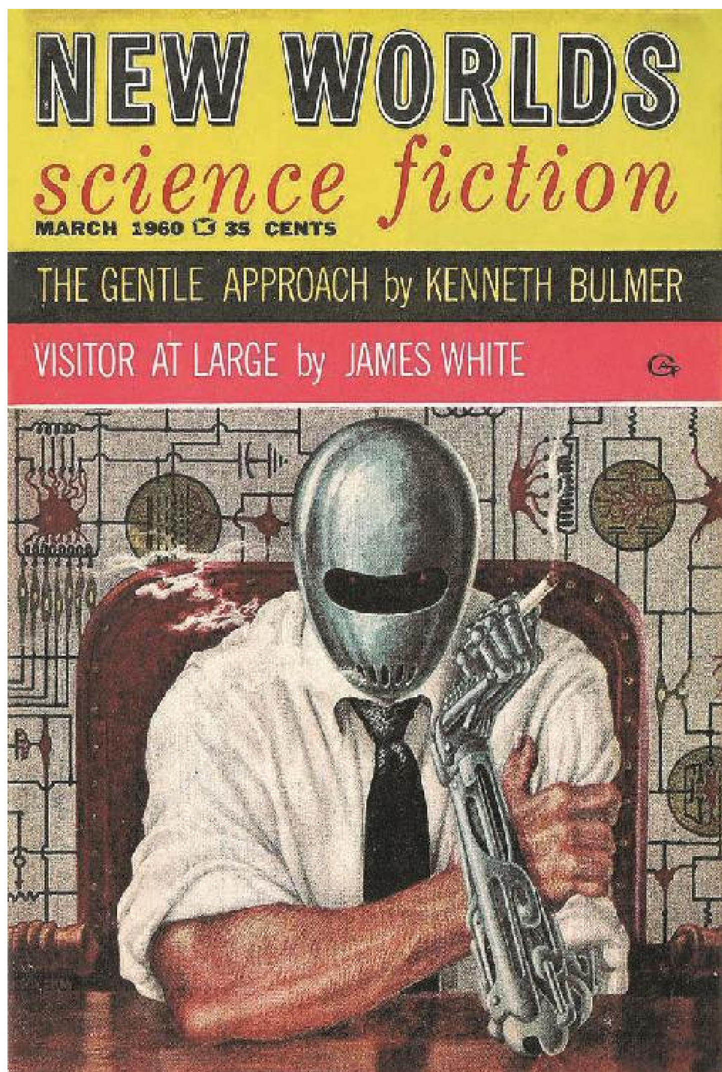
克林（Ross Rocklynne ）的《鹩哥》（“Jackdaw”）、戈登·迪克森的《海豚之路》（“Dolphin's Way”）或杰克·威廉森的《审判地球》（“The Trial of Terra”）；抑或是阿瑟·克拉克的《童年的终结》中描写的外星统治者；埃里克·弗兰克·拉塞尔的《嗜好成癖者》（“Hobbyist”）中的终极外星人。从外星人的视角，可以清楚地认识到我们所最珍视的信仰是多么狭隘，我们的传统、习俗和所关心之事是多么荒唐可笑，我们的社会是多么昙花一现。我们可以学会接纳一种更为广阔的世界观，一种涵盖了一切有生命的物种和能够思考的生物的世界观，有了这种世界观，我们会发现种族与种族之间，人与人之间的那些差异其实是微不足道的。

这些视角——当然还有许多其他视角和它们的变异——基本上决定了读者对科幻小说的反应。有些读者喜欢那种对自身以及人类加以审视的视角，有些则感到很难凭借天马行空的想象来摆脱长久以来形成的以地球为出发点的观念，要么感到这么做十分痛苦或愚蠢。埃德蒙·克里斯平在一篇刊登在《文学副刊》上的文章中这么写道：

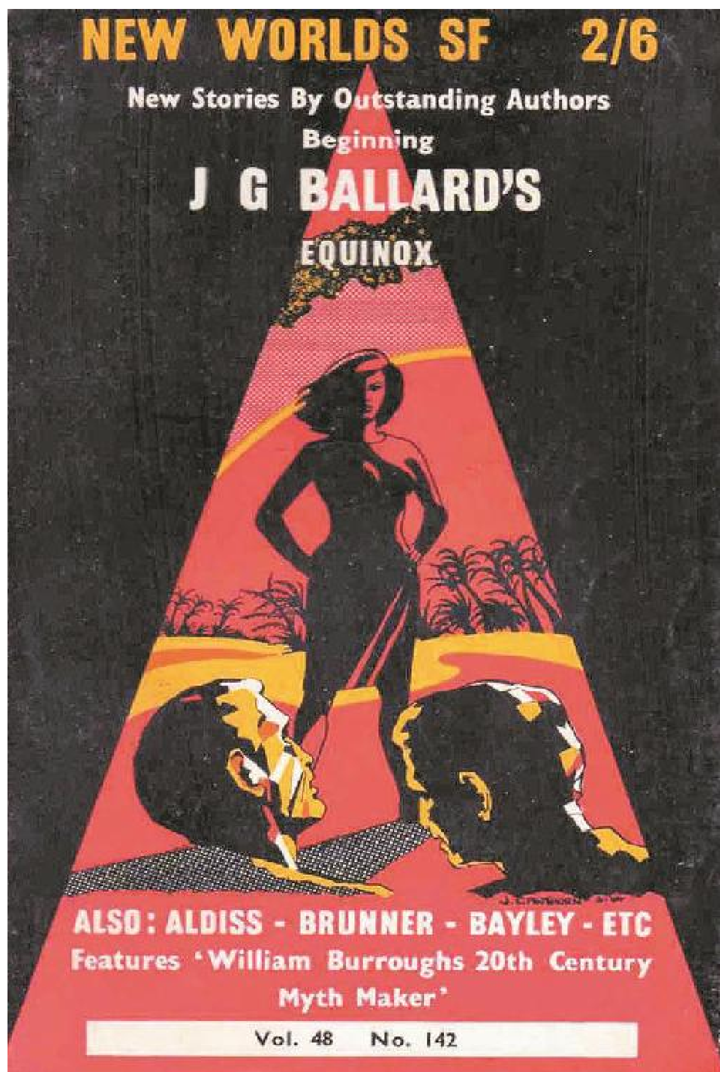
鉴于这些情况，假如科幻小说流行开来，才叫人感到奇怪呢。没有人会对这种论调抱有好感：不管是他本人，还是任何其他人，在永恒面前都是最微不足道的……人们才不会到畅销书榜单上去寻找那种告诉我们自己有多么渺小琐屑的小说，不管这种小说读起来多么让人愉悦……在中世纪，在可怕的妖魔鬼怪或超自然力量的背景衬托下，人常被描画得微不足道，但不是绝对的弱小，因为基督教一直坚称人是一种特殊的造物。文艺复兴之后，那种精神或超自然的力量逐渐式微，或逐渐为人们所忽视，而幕布前的演员的地位得到了提高。科幻小说所做的是在环境这一新背景下再一次将人变成侏儒，正是这一点让它与众不同。利奥波利德·布鲁姆拥有都柏林，斯特瑞泽拥有的是爱德华时期的英格兰，包法利夫人拥有的是法国乡下，而科幻小说中描写的那些相对无足轻重的人所拥有的是整个宇宙，以及宇宙中存在或可能存在的一切事物。

对于这样一种冷冰冰的缺乏人性的视角，一场革命在所难免，因为这种视角将越南战争与瓦特·泰勒农民起义 (7) 相提并论，将偏见与农奴制之间画等号，将个人悲剧等同于踩死一只蟑螂，将饥荒视作对人类长远利益大有好处的事情，认为瘟疫能够改善人类的基因，将人道主义视作基因上的自杀行为，将战争视为矫正人口不均衡现象的一种手段。尽管科幻小说一直鼓吹平等主义、自由论和海内皆兄弟的论调（除了在其他一些国家，特别是苏联，那里会优先考虑马克思主义的评判标准），但它对长远视角的偏好最终导致了一批关注当下的作者的产生，这些作家关心的是个人及其不可分割的价值，关心的是人类的情感和困惑，而不是他们的才智。这就是始于1960年代中期的新浪潮科幻，它的主要发生地是在英国，根据地是迈克尔·莫考克由政府资助创办的《新世界》杂志，代表作是J. G. 巴拉德和布赖恩·奥尔迪斯的作品，还有约翰·布鲁诺和莫考克自己的作品。后来，朱迪丝·梅里尔在她编选的《年度最佳科幻小说》系列选集和《英格兰撼动了科幻世界》选集中对这些小说进行了宣传和推广，并正式将它们命名为“新浪潮”科幻。新浪潮科幻在美国受

到了一些注重小说文体的作家的欢迎，如哈兰·埃里森、诺曼·斯宾拉德、托马斯·迪施，还有一大批年轻的作家；米尔福德科幻大会、“号角”科幻作家工作坊，还有《轨迹》杂志和《危险幻象》选集都对新浪潮科幻予以鼓励。就这样，新浪潮科幻席卷了科幻界，所到之处让那些老作家和老科幻迷瞠目结舌。



《新世界科幻小说》（美国版，1960年3月，第1卷第1期），封面画家：弗兰克·凯利·弗雷亚斯



《新世界科幻小说》（英国版，1964年5—6月），封面画家：詹姆斯·考索恩



哈兰·埃里森

新浪潮科幻不只是对科幻小说当中业已成为主流的科学实证主义的反抗，更是年轻作家对时代精神的响应。当时的人们认为理智主义是一条死胡同，他们宁愿牺牲大学来结束越南战争，用教室和书本来交换经验；他们宁可从毒品和沉思中寻找答案，也不愿在学习和实验中进行探索；他们宁愿组成新的团体，也不愿意改善旧的派系。“我思故我在”变成了“我感觉故我在”，这种从理性主义向煽情主义（他们强调感觉的重要性：“感觉不错”，“感觉是对的”、“灵悟”和“感应”，好与坏）的转变体现在了科幻小说当中。

汤姆·戈德温的《冷酷的方程式》的结尾是：

一个冷酷的方程式已经得到平衡，他孤独一人留在飞船上。一个形状丑陋的物体在他前方迅速飞行着，朝沃登飘去，她的哥哥正在彻夜等待着，但是这艘空荡荡的飞船还是因为这位姑娘的到来在一段短时间里显得生机勃勃，这位姑娘不了解那些既无憎恨也无恶意而杀人的力量。她似乎还坐在他身边的金属箱子上，形体娇小，手足无措，惊恐不安，她的话音在她身后的真空里清晰地缭绕回荡着：

我没有干过任何坏事要担当死罪——我没有干过任何坏事—— (8)

J. G. 巴拉德的《终端海滩》（“The Terminal Beach”）描写的也是死亡，不是直接的描写，而是象征性的。一个名叫特拉文的男人在埃尼威托克岛上荒芜的古怪建筑之间游荡，这座小岛是战后进行氢弹试验的爆破场。这个故事发人深思，通过描写主人公对死亡的心理上的麻木和对核灾难的预感，以一种难以捉摸的方式传递出故事的蕴意。特拉文的妻子和六岁的儿子在一次车祸中丧生，可在他看来，这只是第三次世界大战前期的一部分——他将1945至1965年称作“第三次世界大战前期”，这二十年“倒悬在第三次世界大战颤巍巍的火山口上”。特拉文来埃尼威托克岛的目的是什么，他自己也不明白，只是在岛上漫无目的地闲逛。故事的结尾是：

连着几个星期的日子一天天过去了，日本人尊严高贵的形体坐在离特拉文五十码的椅子里，替他警戒着堡垒群那边的动向。堡垒的魔力依然充满特拉文的幻想，但他现在有足够的体力可以鼓起勇气去搜寻食物。在炎热的阳光下日本人的皮肤一天天发白，有时特拉文会在夜间醒来，看到一个阴森森的白色身影坐在那里，双臂安放在两侧，端坐在投射到混凝土地面的阴影里。在这样一些时刻，他常常见到他的妻儿在沙丘那边望着他。随着时间的推移，他们挨得越来越近，有时候他一转身，发现他们就在他身后几码的地方。

特拉文耐心等待着他们跟他讲话，想到巨大的堡垒群入口处有个坐着的死亡大天使在那里守卫着，波涛拍击着远处的海岸，燃烧着的轰炸机在他梦中纷纷坠落。 (9)

一些读者反对科幻小说中出现的这种模棱两可的结局、存心制造的晦涩效果、不得要领的情节，以及为了模仿主流文学的实验派技巧而舍

弃内容的做法，而这些在他们看来都是新浪潮科幻小说的典型特征。我怀疑年轻作家之所以这么做，是因为他们越来越不能容忍市场上出版的那些写得很烂的科幻小说，也无法容忍缘起于廉价杂志的科幻小说由此背上的坏名声。除了挑战科幻界的种种出版限制之外，他们还渴望获得应有的地位和评论界的认可，而小说的形式比起内容来说，更容易获得评论家们的认可。我认为，科幻迷和其他科幻作家之所以抵制新浪潮科幻，深层原因是视角的改变，包括那种疏离的视角和叙述视角。

阿瑟·麦兹纳（Arthur Mizener ）教授将现代小说分为四大类：现实主义小说、浪漫主义小说、主观主义小说和南部小说（最后一类不在另外三类的框架之内，我们对它不予考虑）。麦兹纳说，这几类小说对客观常识的态度是区分它们的依据：现实主义小说让我们感到，客观常识不但正确地指出事物是如何发生的，而且准确无误地、明智地指出它们就应该这样发生；浪漫主义小说让我们感到，客观常识极有可能正确地指出事物是如何发生的，却有可能没弄明白其中的真正含义，因为它没有考虑到主人公的感受；主观主义小说让我们感到，人们梦里的世界是如此重要，因而是如此真实，而常识中的客观世界不管与人的欲望多么抵触，最后都无关紧要。

上述所有这些小说传统都共存于现代小说之中，然而坎贝尔传统下的科幻小说大都是现实主义的，属于早期廉价杂志开创的科学传奇传统的科幻小说则大多是浪漫主义的。新浪潮科幻作家们主要是主观主义者，他们的文学立场当然是值得尊敬的，但是这种立场不但对主流科幻小说来说非常陌生，就是对科学本身也是很陌生的。不过，这种文学立场对幻想小说来说并不陌生，因为后者一向是主观主义的。新浪潮科幻不仅使主流文学的视角渗入了科幻小说，还促使人们开始关注技巧，意识流和内心独白，变换的视角、象征和比喻，过着单调而毫无意义的生活的复杂人物，身处一个莫名世界无数角落的小人物和各色奇奇怪怪的人物，死水一般的、陷入困境的或是注定失败的生活或生活方式……

“我没有嘴，但我要呐喊。”哈兰·埃里森写道。

许多不喜欢新浪潮科幻的新老读者——不少新读者发现传统科幻小说更符合自己的口味——反对的主要是技巧的外在表现及其后果，但我认为新浪潮科幻之所以不同，应归因于技巧背后的视角：那种主观主义的、非科学的、“感觉比思考更重要”的视角。许多年轻作家重拾或是改造了海因莱因于1947年给科幻小说起的名字——“臆想小说”（speculative fiction），因为他们认为“科幻小说”这个术语太过狭窄，不足以涵盖各种符合条件但并不包含科学元素的小说。他们的动机也许还要复杂一些，“科幻小说”这个术语不足以概括他们想写的那种小说，而一个新的名称可以带来新的可能性和新的方向，并且掩盖科幻小说并不光彩的廉价杂志出身。

如今，这股新浪潮已经平息了许多。那些想标新立异、尝试突破的作家正在采取行动；那些想说一些新鲜话、晦涩话和难听话的作家也正在表达他们的想法。许多这样的新声音吸引了一批新读者，特别是年轻人，他们发现这种新的主观主义作家很有吸引力。根据来自大学书店的

报告，科幻小说整体销量喜人，而一些思索性、内省式的小说卖得更好。然而，在一般的市场上，情况正好相反，更为传统的《类比》杂志是迄今为止销量最好的杂志；由唐纳德· A. 沃尔海姆出版的DAW系列图书取得了惊人的销售业绩，这套图书主打的是传统科幻小说，并采用了传统科幻图书的封面。

尽管传统派人士不断发出不满的声音，新浪潮科幻带来的最后结果其实是科幻小说读者的增加。传统科幻小说与新兴科幻小说之间的界限正在变得模糊，对于熟悉科幻小说的人来说，这两种科幻小说也许差别巨大，但对于那些为了换换口味而选择科幻的读者来说，他发现的更多是两者之间的相似之处。被《新世界》或《危险幻象》或《轨迹》上刊登的“臆想小说”——甚至是《异乡异客》——吸引过来的读者也许会被吸引到科幻小说的其他未知领域里。在这一过程中，他们丝毫没有察觉自己已经越过了边界。

新浪潮科幻的另一个影响是使人们在科幻领域内能更加随心所欲地进行实验，使用不太常见的技巧和不同寻常的主题；换句话说，新浪潮科幻进一步解放了这一自诩为最自由的小说形式。科幻小说——或臆想小说——的最终形态尚不明朗。艾萨克·阿西莫夫认为，我们也许正在迈入科幻小说文学史的第四阶段：风格至上的阶段。但我认为这种说法有点担心过头了，尽管臆想小说的内容让人感到陌生，或是难以理解，并且小说风格常常凌驾于内容之上，但是，这种小说关注更多的仍然是内容。科幻小说的艺术（传统科幻作家往往更关注如何讲故事，而非艺术）要求风格来自主题，并反映主题；在实验性作品或是故意反传统的作品中，有时可能会反其道而行之，但这些基本原则是不容忽视的。

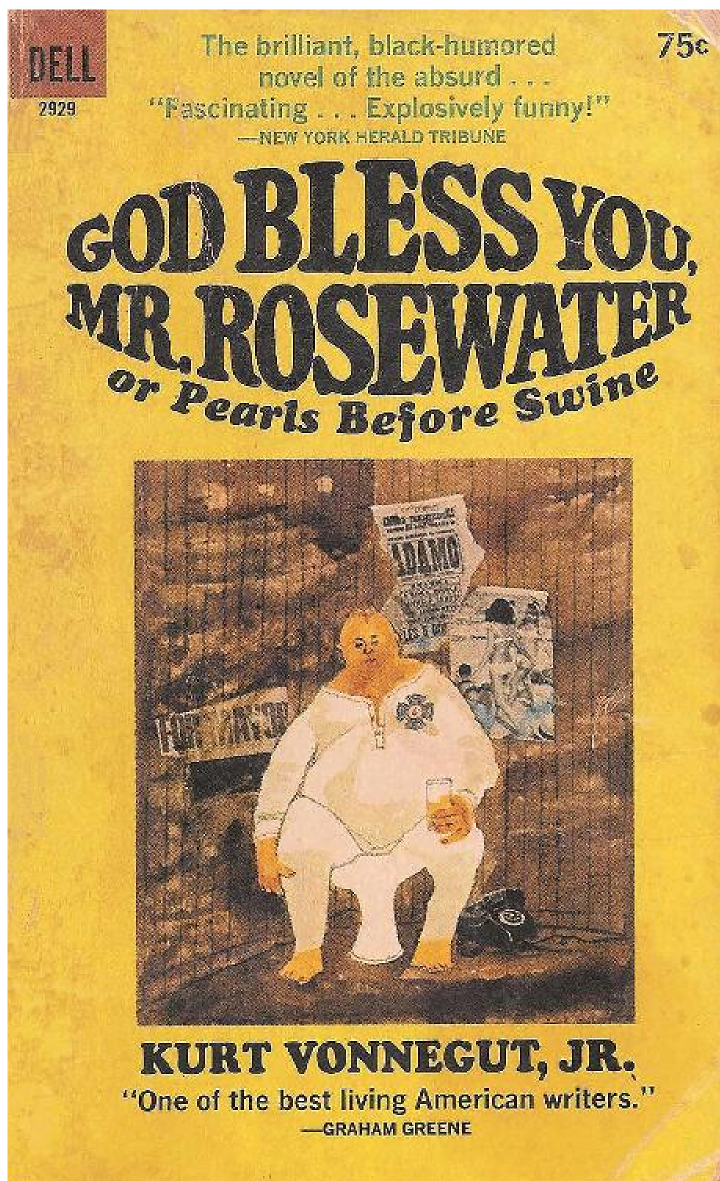
对于科幻小说，可以预见的是：许多不关注写作技巧而导致作品质量下降的传统科幻作家会更加注意小说的语言、人物和主观现实，而许多创作臆想小说的作者也会更加关注作品的内容和客观现实，尽管有些人会继续朝着实验的前沿勇猛进发。上述趋势现在业已明显。人们将会更加容忍，甚至鼓励主题不同、写作方法不同和风格不同的科幻小说，将会出现越来越多难以分类，甚至是无法分类的作家。这也是主流文学的理想目标：每位作家都拥有个人的视野和个人的声音。

科幻小说和主流文学之间的关系又会怎样呢？

主流文学似乎死水一潭，纹丝不动，即便有点动静，也是小沟小坎里起的涟漪，没有任何明显的潮流。它无处可去。主流文学的活力似乎来源于与流行文化的接触：电影、民间英雄、广告、广播、电视、连环画、现代神话、摇滚乐和摇滚音乐家、侦探小说、科幻小说……我们生活在流行文化之中——还能是别的吗？在这种文化中，罐头成为艺术，商业广告是电视上最富技巧的艺术形式；而文学才开始意识到这些事实。现代小说在探索人物（甚至是变态人物）方面似乎已竭尽其所能，现在它的主要前景，正如斯坦利·埃尔金（Stanley Elkin）预言的那样，就是探索语言本身了。还有一种选择是吸收我们的文化——有关人们生活的神话和事物——中的能量，对它们加以考虑并当作写作素材。

主流作家越来越多地采用科幻小说的主题和概念：巴思、博尔赫

斯、布勒、巴勒斯、伯吉斯、戈尔丁、赫西、莱辛、纳博科夫、珀西、托马斯·品钦、兰德、约翰·威廉姆斯、科林·威尔森、赫尔曼·沃克、维尔高、冯内古特、安德烈·沃增森斯基……他们发现的不仅仅是一片未经勘探的领土（即尚未被主流作家发现的领土），还有许多重要的主题；这些主题与我们的时代问题息息相关，尚未被主流文学探索过，它们所带来的新鲜的暗喻具有唤起情感共鸣的力量。尽管这些作家是在神话层面上处理科幻主题和概念，而不是将它们作为严肃的思考对象，但随着时间的流逝，一旦他们抛弃主流文学的偏见，对科幻小说的内容和想法就会有更多的了解，对科幻小说的技巧也会有更多的把握。



冯内古特《上帝保佑你，罗斯瓦特先生》

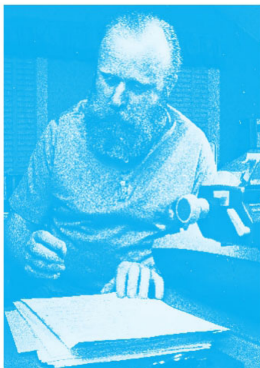


库尔特·冯内古特

正如《上帝保佑你，罗斯瓦特先生》（*God Bless You, Mr. Rosewater*）中那位醉醺醺的主人公在科幻作家大会上所说的：

我爱你们这些狗娘养的家伙。你们的小说是我现在还愿意读的东西。只有你们才会谈论正在发生的绝妙变化，才会疯狂地认识到生命就是一次太空旅行，这次旅行并不短暂，而是要持续几十亿年之久。只有你们才有胆量真正关心未来，注意到机器对我们的影响，战争对我们的影响，城市对我们的影响，以及巨大的误解、错误、意外和灾难对我们的影响。只有你们才会如此荒唐，会为无垠的时间和距离大伤脑筋，会为那些永不逝去的奥秘大伤脑筋，会去苦苦思索我们现在所做的一切是否决定了今后几十亿年的太空旅行是将人类带入天堂还是打入地狱。

在前面提到的作家中，小库尔特·冯内古特最早就是靠科幻杂志和平装书获得认可的，尽管他后来坚称自己不是科幻作家，坚称自己是在主流文学中获得了声誉。



弗兰克·赫伯特

还有其他一些科幻作家也在圈外获得了广泛的阅读，尽管主流评论家和作家并没有真正欢迎他们加入主流文学圈，但他们产生的影响是无可争议的。从某种意义上来说，科幻图书进入主流文学被认为是科幻小

说自身优点和活力的体现。

海因莱因的《异乡异客》和弗兰克·赫伯特的《沙丘》的广泛吸引力已经为人所注意，《时代》杂志这么写道，它们是“公众的关心和迷恋赶上了科幻想象力的绝好例证”。不仅是这两位，阿西莫夫的《基地》三部曲以及波尔和考恩布鲁斯合著的《太空商人》自1950年代初以单行本形式出现后几乎从未绝版过，而阿瑟·克拉克的《童年的终结》已经重印了18次之多。“小瓦尔特· M. 米勒的《莱博维茨的赞歌》凭口碑已经畅销了十几年，”《时代》杂志指出，“哪怕从主流文学的标准来衡量，这也是一部杰出的小说。”除此之外，还有丹尼尔·凯斯（Daniel Keyes ）的《献给阿尔吉侬的花束》、厄休拉· K. 勒古恩的《黑暗的左手》、罗伯特·西尔弗伯格的《玻璃塔》和雷·布拉德伯里的大部分作品——布拉德伯里也是最早被认可为文学家的科幻作者，和他们不相上下的还有塞缪尔·德莱尼、罗杰·泽拉兹尼和哈兰·埃里森，以及未来可能出现的新星们。



丹尼尔·凯斯



罗杰·泽拉兹尼

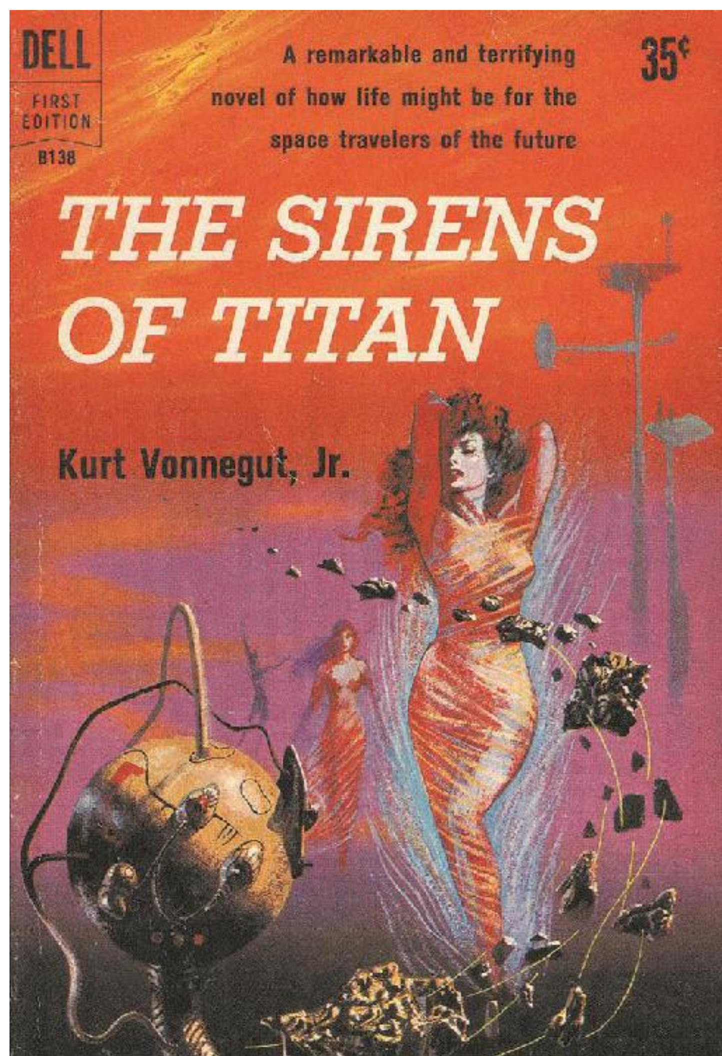
科幻作家对人物塑造、语言、写作技巧越来越重视，必将更好地为非科幻读者和评论家所接受。金斯利·艾米斯曾写道：

那些呆板的太空人还不够，

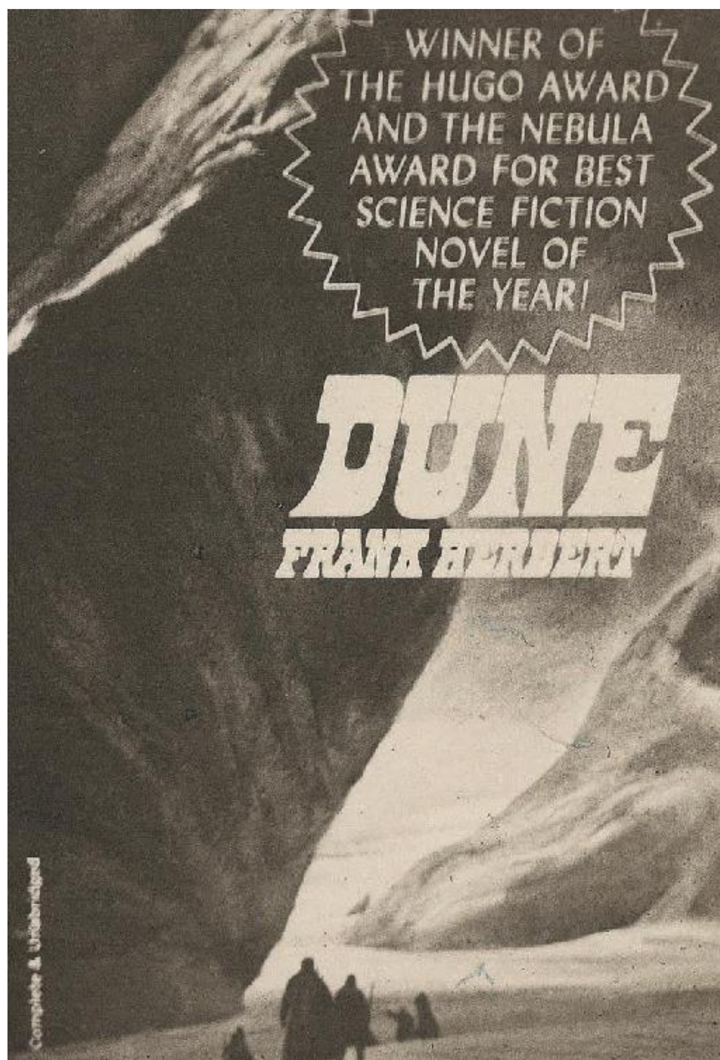
还有草草勾画的外星怪物，

人物才是重要的东西。

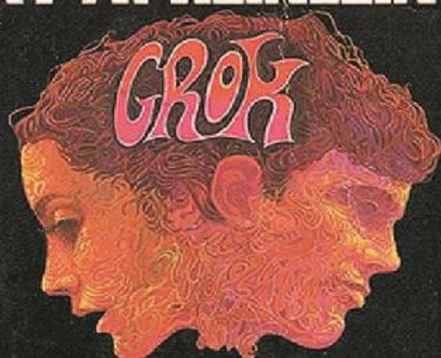
但是，科幻作家应当注意不要为了一碗浓汤而出卖自己与生俱来的权利，不要舍弃让科幻小说变得与众不同和重要的想法（他们与生俱来的权利是作品中所传递的信息），而是要进一步发展这些想法，正如艾米斯在《科幻小说》这首诗中所讲的：



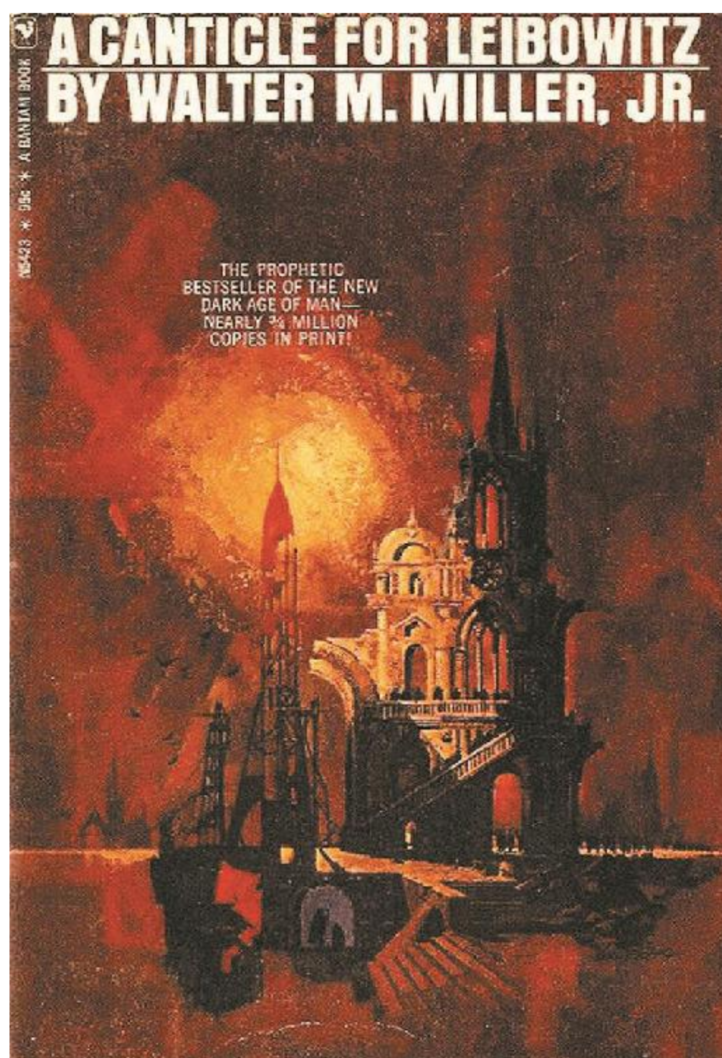
冯内古特在主流文学界赢得更多读者之前是一名科幻小说家，作品包括《泰坦星的海妖》等


WINNER OF
THE HUGO AWARD
AND THE NEBULA
AWARD FOR BEST
SCIENCE FICTION
NOVEL OF
THE YEAR!
DUNE
FRANK HERBERT
Complete & Unabridged

赫伯特《沙丘》

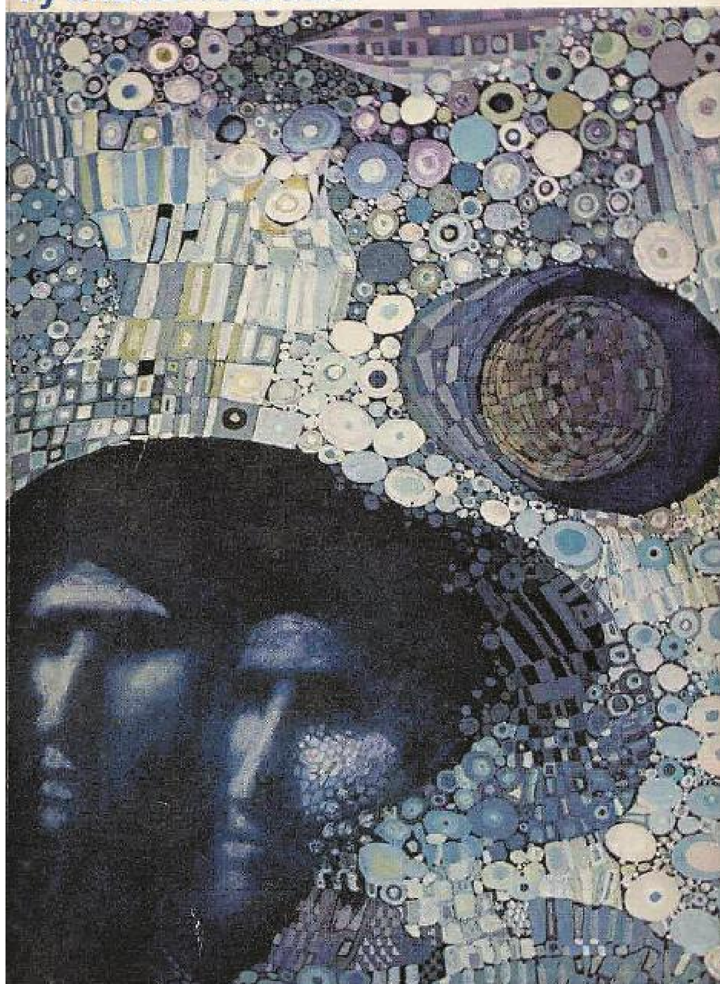

The best-selling underground novel
by the dean of American science fiction writers
STRANGER IN A
STRANGE LAND
ROBERT A. HEINLEIN
GROK
21756 ★ 1.25 ★ A BERKLEY MEDALLION BOOK

海因莱因《异乡异客》


A CANTICLE FOR LEIBOWITZ
BY WALTER M. MILLER, JR.
A BANTAM BOOK
THE PROPHETIC
BESTSELLER OF THE NEW
DARK AGE OF MAN—
NEARLY ¾ MILLION
COPIES IN PRINT!

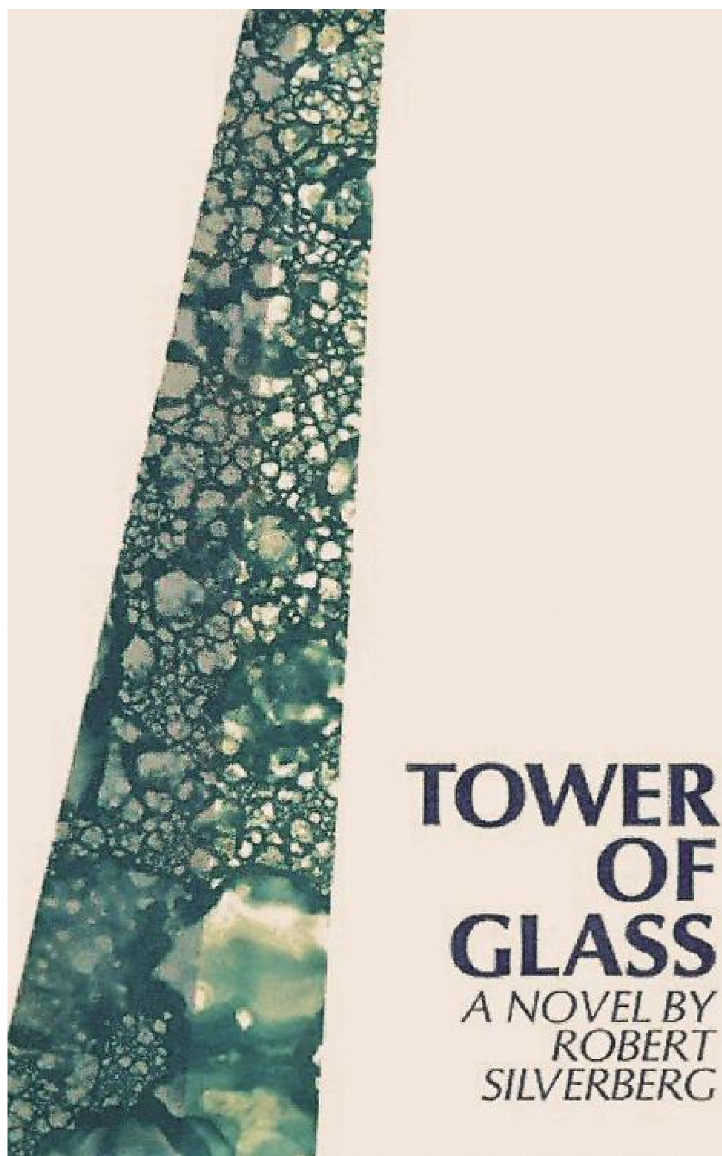
米勒《莱博维茨的赞歌》





AN ACE SCIENCE FICTION SPECIAL 47800 95¢
THE LEFT HAND OF DARKNESS
by URSULA K. LE GUIN

勒古恩《黑暗的左手》



西尔弗伯格《玻璃塔》

我们徘徊在那条星星点亮的走廊

出于内心的冲动

面对我们的邪恶与愚蠢

由此直面我们自己……

与此同时，主流作家们将继续探索未来，探索以前专属于科幻作家的其他未知领域，而且他们将用越来越复杂的手法来处理这些主题。

主流文学和科幻小说的边界将交织在一起，无法区分。

我相信，科幻小说这个文学类型将继续存在，尽管发表科幻作品的杂志将不复存在。约翰·坎贝尔于1971年7月11日去世，由他的继任者本·波瓦主持的《类比》将会如何呢？（在我写这本书时，《类比》的发行量开始增长，它仍然保持着活力。）出于情感因素和现实考虑，我希望《类比》和其他杂志能够兴旺繁荣。科幻小说肯定会通过某种方式存在下去，也许是杂志，但肯定会有平装本和精装本，还有其他尚不可预见的形式。

然而，没有了杂志作为中心，科幻小说将不再是一个统一体，新浪潮科幻就是一个征兆。当科幻小说分解为上百个不同的市场，分解为上千个独特的不同视野，它所依赖的那种众口一致的未来观和哲学立场也会崩塌。

在那之后，未来的发展将是模糊不定的，科幻小说的漫长旅程——从荷马到汉密尔顿、海因莱因、赫伯特再到哈兰·埃里森的如同奥德赛一般漫长的历程，即便没有到达终点，也到达了一个休憩地，一个坐下来思考的时候。明天，这个无尽的旅程将再次开始……

以上是1975年人们对于未来的展望，接下来让我们一睹“未来世界”的真实面目……

(1) 奈维尔·休特（Nevil Shute）：内维尔·舒特·挪威的笔名，英国作家及航空工程师。

(2) 狄兰·托马斯（Dylan Thomas，1914—1953）：威尔士诗人。他被认为是英国文学中伟大的抒情诗人之一，代表作为《死亡与出场》《当我天生的五官都能看见》。

(3) 此段译文引自周煦良翻译的《存在主义是一种人道主义》（上海译文出版社，1988）。

(4) 奥吉厄斯牛棚（Augean stable）：希腊神话中国王奥吉厄斯的牛舍，相传舍内养牛3000头，30年未打扫，赫拉克勒斯引河水，于一日内将之清洗干净。

(5) 珀纽斯（Peneus）和阿尔斐俄斯（Alpheus）都是希腊神话中的河神。

(6) 本段译文来自《科幻之路（第三卷）》（郭建中主编，福建少儿出版社，1999），江昭明译。

(7) 瓦特·泰勒农民起义（Wat Tyler's Rebellion）：1381年发生的英格兰历史上最大规模的民众暴动，虽然以失败告终，但被视为中世纪英格兰农奴制走向终结的标志。

(8) 本段译文来自《科幻之路（第三卷）》（郭建中主编，福建少儿出版社，1999），江昭明译。

(9) 同上，江亦川译。

第十四章　已到来的“未来世界”：1975—2016

在过去四十年间，世界变得越来越小，越来越没有差异。电脑芯片的发展和广泛应用让个人电脑、因特网和万维网、手机、有线电视、不同种类的录像机、卫星信号接收器、“智能”武器、自动控制及自动驾驶汽车、报警系统和难以计数的家用设备应运而生，而且很多家用设备体积越来越小，甚至可以随身携带。1975年，计算机的体积还像一间房间那么大，四十年后，个人电脑不论是存储量、速度还是价格，都有了日新月异的变化，功能越来越多，价格年年下降。2000年，一台台式电脑的功能足以媲美1975年的一台大型计算机，到了2018年，一台平板电脑则可以取代台式电脑，并且只需轻轻一点鼠标，或是点击一下屏幕，就能连接到世界上任何地方。因特网为计算机用户提供了四十年前只有研究型图书馆的用户才能享受到的信息途径，人们可以将个人和商务电子短信发送到所有有人居住的地方，并且几乎是这边刚发出，那边就能收到。所有这一切意味着什么，将由那些伴随着这些机器成长的孩子来发现了。计算机让世界变得越来越小，也将影响人类对自身及其居住的宇宙的看法，其意义之深远，不亚于伽利略的发现。

尽管可再生能源越来越普遍，前景一片光明，世界仍然依靠矿物燃料运转，其中大部分是石油和天然气。美国发动了海湾战争将伊拉克逐出科威特（数年后又发动了伊拉克战争），以保护自己在中东的石油供应，这是出于地缘政治的原因，也是对恐怖分子袭击美国的反击。然而，石油价格操纵在那些石油生产大国的手里，随他们的心血来潮而变化，这些国家定期提高或降低石油产量以增加收入或是石油使用量。2001年初，天然气的价格曾一度暴涨，在引入了“水离”这种颇有争议的新开采法之后，价格才降下来。煤炭虽然储量更大，却被认为是一种污染环境的燃料，烧煤的发动机或锅炉数量很少，却是最廉价的。一方面是不断增长的能源需求和日渐减少的资源，另一方面是控制空气污染的需要。核能一度被认为是帮助世界摆脱这种困境的救星，但是在三里岛核事故、切尔诺贝利核泄漏事故以及福岛核电站事故发生之后，核能在人们眼中成了一种危险的东西。此外，如何处理核废料，如何让旧的核电站安全退役，也成为难题。建造新的核能发电站的项目在美国被叫停，其他地区却仍在继续。对于热核能源的探索尽管仍在进行，却尚未取得突破。综上种种，全球变暖的趋势仍未得到缓解，而且有人尚在争论是否真的存在全球变暖这一现象。2016年，共和党赢得了美国总统大选的胜利，应对全球变暖的努力进一步受挫。

当然，许多地方的污染问题已经得到了解决，特别是在美国。美国颁布了禁止污染河流、空气和土壤的法律，在实际行动的配合下，控制住了美国国内的污染。汽车发动机得到了改进，排气装置上新添了催化转化器，对废气排放量也做了限制。不过，在汽油价格仍相对便宜的时候，美国人还是喜欢体积较大、污染严重的汽车和小卡车。电动汽车早已开发出来，但直到21世纪的头十年才得到广泛的应用。使用燃料电池的无污染发动机尚未出现，不过污染小、能耗低的油电混合发动机在新

千年流行起来。

对于尚处于工业化进程中的发展中国家来说，上述做法就不大行得通了。中国在共产党政府的领导下，带领十三亿人民向市场经济模式转变，发展成为现代工业巨头和经济强国，然而随之而来的是能源消耗和环境污染等诸多问题。这种情况同样也发生在印度及许多其他发展中国家，比如巴西就砍伐了大片的雨林。

在世界政治舞台上，苏联的解体结束了冷战和对人才的争夺。俄罗斯及其他苏维埃社会主义共和国成员国能否成功地向资本主义经济和稳定的民主政体转变尚不可知。苏联的核武器库常常被众多灾难片描述成灾难的源头，要么就是导弹或弹头被一些胡作非为的国家购买或偷去，从而造成不堪设想的后果。有段时间美国曾计划建立一套“星球大战”防御体系以应对突袭，这个体系耗资巨大，效果却无法印证。手提箱炸弹、生物炸弹已成为更易被恐怖分子采用的武器，当然还有飞机。恐怖主义成为21世纪面临的最大威胁，而且更加危险，因为恐怖分子都是些毫无牵绊、输得起的人，并且不愿意坐下来谈判。

正如罗伯特· A. 海因莱因在他早期那些“未来史”型的故事中所预言的，宗教激进主义的影响在爱尔兰和埃及慢慢减弱下去，但在伊朗和阿富汗却取得了胜利。科学世界观与宗教激进主义世界观之间的冲突也许即将成为社会和政治长期分裂的源头。这种力量及其对传统道德观和保守价值观的影响导致了美国持续的政治动荡：保守派和自由派势力先后占据上风，直到一位民主党总统先发制人，确保了自己的中间立场，他的共和党继任者走的也是中间路线，直到被另一位民主党中间路线者所取代。公众当中那种保命要紧的偏执看法在韦科惨案 (1) 和俄克拉何马城爆炸案中达到了顶峰，到了新世纪，这种心态似乎减少了不少，但是由个人实施的杀戮行为在大中学校变得屡见不鲜。

到了21世纪，在科学技术的引领下，加上以激进主义为基础的恐怖主义的火上浇油，变化的速度加快了。恐怖分子对纽约世贸中心和华盛顿五角大楼发起的袭击导致了一场伊拉克境内的长期战争，战争的目的是寻找“大规模杀伤性武器”，铲除萨达姆·侯赛因，将基地组织和塔利班赶出阿富汗。游击战的新战术（以临时爆炸装置为代表）让建立独立民主政体的努力变得复杂；美国的反击就是能够发射制导火箭的无人驾驶战机。2011年，突尼斯、埃及和利比亚相继发生了人民起义，独裁统治被推翻，这股浪潮还波及了中东的另外几个国家，但最终这些国家不是面临独裁政权的卷土重来，就是陷入不同军事力量的对抗之中。叙利亚爆发的内战使得“圣战”组织的威胁不断升级，在这场内战中，中世纪神学与现代社交网络的结合产生了灾难性的影响。

技术继续改变着人们的生活方式，电脑和通信设备的功能越来越强大，体积越来越小，越来越便携智能。飞机设计没有太大的变化，但在采取了种种对付恐怖袭击的措施之后，各种运输难题多了起来。汽油价格飙升，航空业的利润受到了威胁，最后航空公司不得不对行李托运和食品供应这些一度免费的服务收取费用，之后航空公司通过合并（加上燃油价格有所下降）才保住了自己的利润，服务质量却大不如前。一

场“大规模”的经济衰退让西方大部分国家的人民生活变得艰难起来，也威胁到人们对未来的展望，而这正是曾经让科幻小说的阅读和教学被人们接受并尊敬的根本所在。

更多的大制作科幻电影和频繁播放的电视剧让普通大众了解了科幻，但同时也令观众对科幻的本质产生了误解。1960年代的科幻电影中不乏佳作，如《人猿星球》《华氏451》《太空英雌芭芭丽娜》和法国拍摄的《阿尔伐城》（*Aphaville*），其中以库布里克的《2001：太空漫游》为巅峰之作，不过，比起1970年代末、1980年代初卢卡斯和斯皮尔伯格导演的《星球大战》三部曲，前者不过只是序曲罢了。《星球大战》与其说是科幻，不如说是神话，但片中神话故事的主线和拍摄价值，以及巨大的商业成功，为这一类型的电影树立了新的标杆，并向电影工业证明了科幻电影具有强大的票房号召力。科幻电影占据了最卖座影片排行榜的大部分位置。《星球大战》为后来的科幻电影铺平了道路，如《第三类接触》、《异形》及其续集、《银翼杀手》（*Blade Runner*）、《终结者》（*The Terminator*）及其续集、《沙丘》，以及其他几十部没那么野心勃勃的电影。这股潮流一直持续到1990年代，而《全面回忆》（*Total Recall*）的诞生又引发了一系列由菲利普·K. 迪克作品改编的电影的风行，如《黑客帝国》（*The Matrix*）、《独立日》和《侏罗纪公园》（*Jurrasic Park*）。21世纪头十年的科幻电影大多来自漫画书，而这对科幻小说的阅读毫无促进，也证实了约翰·巴克斯特在《电影中的科幻》一书中的观点，即科幻小说和科幻电影有着不同的起源，对科学在应对宇宙中可能的危险和在人类生存的潜在变化过程中所扮演的角色有着不同的认识。

罗德·瑟林的《阴阳魔界》和《星际迷航》问世之后，特别是科幻衍生产品获得成功之后，科幻也成为电视剧的主要题材。《星球大战》的续集要比最初的剧集成功，并催生了《巴比伦5号》和《星际大争霸》（*Battlestar Gallactica*）的成功翻拍。和电影一样，漫画书也成为电视剧的来源，而类似《X档案》这样接近幻想小说、更多展现阴谋而非科学可能性的科幻系列剧也变得更为普遍。同样，由于视觉呈现和印刷文字之间的差异，电视剧的叫座并没有给科幻小说的阅读带来任何好处，只不过让一些为这些剧集创作剧本或是受雇创作衍生小说的科幻作家维持生计罢了。

话说回来，科幻在这些大众媒体上的繁荣为它抹去了一些廉价小说的痕迹，也为它在美国各个大学得以被接受铺平了道路。有几所大学甚至开设了科幻方面的研究生课程。

在先进的射电望远镜、太空望远镜和粒子加速器等新型仪器的帮助下，物理学让人类得以一窥宇宙的奥秘。无人探测器提供了有关水星、金星、火星和其他行星的更多信息，有时甚至改变了科学家对行星及其卫星的看法。尽管对外星智慧生命的探索尚未取得积极进展，但人类已经发现了第一批地球以外的行星，2011年，又发现了第一颗与地球类似的系外行星。与此同时，天体物理学家发现星系是由一种他们称作“暗物质”的物质所发出的看不见的引力维系在一起的；其他科学家注意到更遥远的星系正在离我们的银河系远去，而且这一进程正在加速，他们将此

归因于“暗能量”。说完宏观方面，再来说说微观方面，位于伊利诺伊州和法瑞边界的粒子加速器先后在原子内发现了奇怪的力，科学家们正在寻找和人类捉迷藏的希格斯玻色子（Higgs boson），即所谓的“上帝粒子”，这也许可以解答粒子为什么能聚集在一起。物理学曾经在理解宇宙的起源、本质和法则方面充满自信，后来却逐渐发现了越来越多不确定的东西，小到粒子层面，大到宇宙的整体结构，这一事实也在以科学原则和推测为基础的科幻小说中得到了反映。

21世纪是生物学的世纪，基因领域的重大发现带来了治疗疾病的新方法，并极有可能改变人们的食物、生活方式和衰老方式，甚至改变人类的繁衍方式。一方面，诸如天花和小儿麻痹症这样的疾病已经绝迹，或几乎绝迹；另一方面，一些新的（或是老的）疾病，如艾滋病、埃博拉病毒和寨卡病毒，又对人类构成了新的威胁。科幻小说也反映了这些主题。

上述科学、技术和政治方面的发展塑造了过去三十五年间科幻小说的发展。本书的第十三章写于1975年之前，我在章末曾预言，科幻杂志的影响力会日渐消退，尽管自1926年雨果·根斯巴克创办《惊奇故事》起，杂志就一直左右着科幻小说的发展方向。这个预言已经成为事实。我在第十三章中还希望科幻杂志能够幸存下来，它们也的确幸存下来了，尽管幸存下来的有些杂志已今非昔比。其中一个就是《类比》，它的前身是1930年创办的《超级科学新奇故事》——而《银河科幻小说》杂志已经不复存在了。接替约翰· W. 坎贝尔担任《类比》编辑的本·波瓦后来成为《欧姆尼》（*Omni*）杂志的小说编辑，后来是责任编辑。《欧姆尼》是鲍勃·古奇奥尼（Bob Guccioni）的试验品，他把创办成人杂志《好色客》（*Hustler*）时使用的面向大众市场、一流版式设计等经验用到了科幻杂志上。这本杂志的平面造型令人印象深刻，刊登的小说也是花重金买来的，成为科幻领域的第一本高端杂志，创刊初始的销售量接近一百万册，然而，该杂志每期只刊登一两篇科幻故事，许多文章似乎是给那些UFO迷看的，后来它的发展不尽如人意，最后沦为一本网络出版物。与此同时，物理学教授、科幻作家斯坦利·施密特成为《类比》的编辑，尽管杂志上刊登了太多以人物为发展主线的故事，他还是延续了杂志专推工程师爱看的科幻小说这一传统。

《奇幻与科幻杂志》幸存了下来，不过它在2000年被出版商兼编辑艾德·费尔曼卖给了1996年起担任杂志编辑的戈登·范·格尔德（Gordon Van Gelder），这本杂志仍以出版偏文学性的科幻小说出名。《惊奇故事》几经易手，最后被“迷宫与龙”游戏公司买下，之后与这家公司一起被另一个游戏公司“海岸巫师”收购，最终停刊了。有一阵子，斯蒂芬·斯皮尔伯格拍摄电视剧时借用了《惊奇故事》的名字，大家都希望这本杂志能够沾上斯皮尔伯格的魔力，但是尽管杂志版面设计精美，时任编辑的金姆·默罕（Kim Moham）也做了各种努力，包括试图把杂志内容与科幻电视和电影联系起来，以吸引观众阅读更为传统的科幻故事，但杂志销量仍一路下滑，甚至跌到了四位数。最后，似乎什么都无法挽救《惊奇故事》的命运，这本杂志终于在旧千年结束的时候停刊了。

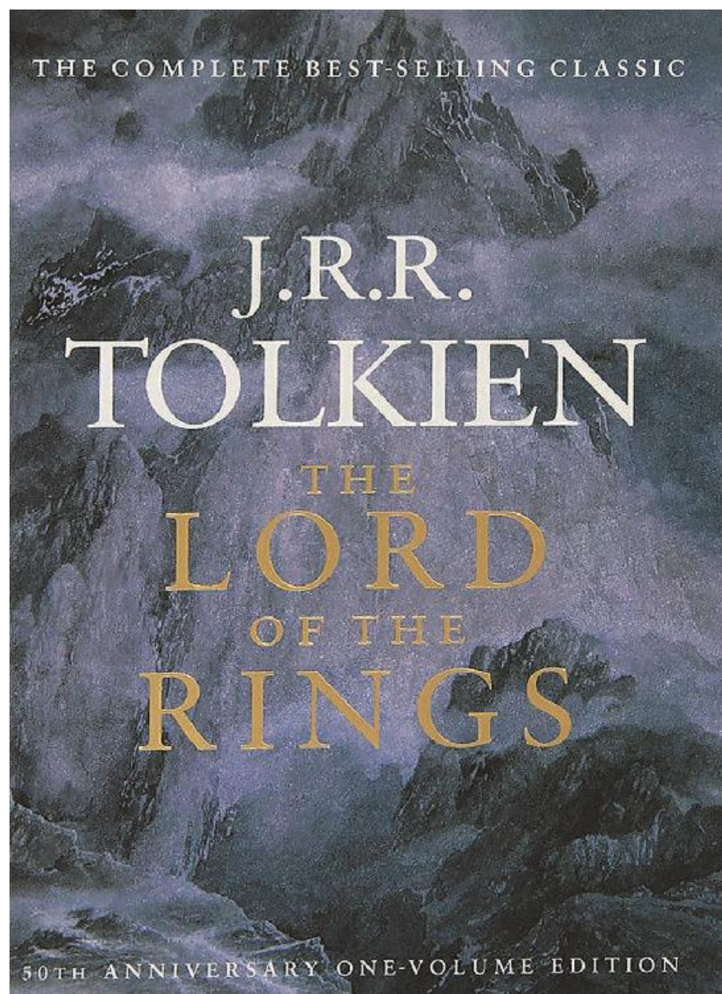
《科幻年代》（*Science Fiction Age*）是一本版式精美的新杂志，在

编辑司各特·埃德尔曼（Scott Edelman）的打理下有了一个好的开端，销量超过了老牌杂志，并吸引了不少广告。后来，这本杂志到了曾任《阿西莫夫科幻小说》编辑和代理肖娜·麦卡锡（Shawna Mccarthy）的手里，杂志社同时创办了另一本幻想小说杂志《幻想领域》（*Realm of Fantasy*），《科幻年代》销量逐渐下滑，最后停刊了，而《幻想领域》被保留下来，又转了几手，最后也遭到了停刊的命运。司各特·埃德尔曼成为网络杂志《科幻周刊》（*Science Fiction Weekly*）的编辑，直到该杂志停刊为止。科幻杂志领域的主要新生力量是《阿西莫夫科幻小说》，它于1977年由编辑和老科幻迷乔治·H. 塞瑟斯（George H. Scithers）创办，阿西莫夫每月为杂志撰写一篇编者论专栏，直到去世为止。杂志先后由凯瑟琳·马洛尼（Katherine Maloney）和麦卡锡担任编辑，后来在加德纳·多佐伊斯手中成为出版偏文学性和实验性科幻故事的领军杂志，加德纳本人也成为获得雨果奖最佳科幻编辑奖次数最多的人。加德纳退休之后，编辑一职由希拉·威廉姆斯（Sheila Williams）接替。《类比》和《阿西莫夫科幻小说》被同一家出版商收购，又被转卖了好几次。《类比》这本最老的科幻杂志仍在出版，尽管销量不到3万册，却仍处于业内领先位置，包括它那本更受推崇的姊妹杂志。科幻杂志的整体销量与十年前相比已跌至不足一半，不过电子版本的销量渐渐有所上升。

杂志的出版和销售体系使一些小众杂志的发行成为可能，有些也维持了许多年。《伽利略》来了又去，《宇宙》来了又去，一家名为廉价小说社的野心勃勃的低开销出版公司来了又去，《明天》来了又去，如“轨迹”和“新维度”这样的原创小说选集来了又去。数十家小杂志每季度或者不定期发行，包括《原生态科幻》（*Aboriginal SF*）、《阿耳特弥斯》（*Artemis*）、《世纪》，英国的《中间地带》（*Interzone*）、《奇异视野》（*Strange Horizons*），还有《古怪故事》——这本杂志被乔治·塞瑟斯买下并重焕生机之后，又被卖掉了。有数十家半专业杂志问世，其中好几家都是由名叫沃伦·鲁平（Warren Lupine）的富有进取心的出版商推出的，后来都停刊了。安德鲁·I. 波特编辑的科幻新闻杂志《科幻小说报》（*Science Fiction Chronicle*）也由鲁平出版，最后成为一家在线杂志。另一家更老的新闻杂志是查理·N. 布朗的《轨迹》，它被誉为科幻领域的《出版周刊》，一直是发布科幻新闻的领军杂志，甚至在2009年布朗去世之后仍然如此。

出乎意料的是，因特网在数十年间从一个与科学相关的网络发展成为大众交流平台，也为科幻小说的出版提供了其他机会。几乎每个月都有一家新的网络杂志面世，而每两个月也有一家网络杂志关张。许多网络杂志都刊登小说，而刊登小说的网络杂志通常都以科幻或奇幻小说为特色，让人感觉网民都是科幻读者似的。不过，更有可能的是建立这些网站的大都是科幻迷，而科幻小说当中蕴含的概念更易吸引新读者。现有的在线科幻杂志包括《克拉克的世界》（*Clarkesworld*）、《奇异地平线》（*Strange Horizons*）、《光速》（*Lightspeed*）、《无垠星空外》（*Beyond Ceaseless Skies*）、《顶峰与深渊》（*Apex and Abyss*）和《每日科幻小说》（*Daily Science Fiction*）。

图书领域的状况就不那么好概括了。我在第十三章中曾指出，主流作家会在他们的作品中更加频繁地使用科幻主题。这已经成为现实。我还指出，科幻作家将会更加注重小说人物的塑造，注重语言和写作技巧，也将更容易被科幻领域外的读者和评论家所接受。这也成为现实。我在第十三章中预言主流文学与科幻文学将会接轨，成为不可分割的整体。这也成为现实。我还预言“一个被称为科幻小说的文学类型将继续存在”，同样被我言中了。



托尔金《魔戒》

我没有预测到的是奇幻小说竟然异军突起，并与科幻小说争夺霸权。J. R. R. 托尔金的《魔戒》让人们意识到奇幻小说，特别是英雄奇幻小说，不仅能成为成功的出版物，也能成为畅销书，而原先那种认为奇幻小说卖不出去的想法也随之烟消云散。托尔金的成功为“柯南”系列的复兴以及1969年至1972年巴兰坦出版社由林·卡特（Lin Carter）编辑的经典奇幻小说重印系列铺平了道路，后者又催生了莱斯特·德尔·雷伊编

辑的“德尔·雷伊奇幻文学”系列。之后，特里·布鲁克斯（Terry Brooks）的畅销书“沙娜拉”（*Shanara*）系列、斯蒂芬·唐纳森（Stephen Donaldson）的“星盟”（*Covenant*）系列及许多其他奇幻小说也陆续出版。在此期间及之后，相继出现了斯蒂芬·金热潮、特里·普拉切特（Terry Pratchett）热潮，还有J. K. 罗琳及其创作的畅销青少年小说《哈利·波特》系列的风靡，其后是乔治· R. R. 马丁的畅销系列《冰与火之歌》（*A Song of Ice and Fire*）的大热，后来该系列改编为美国家庭影院有线频道（HBO）的流行剧《权力的游戏》。

通过斯蒂芬·金、安妮·赖斯、克莱夫·巴克（Clive Barker）和迪恩·孔茨（Dean Koontz）的成功，我们也可以了解恐怖小说的兴衰。



J. R. R．托尔金（约翰·怀亚特摄）

这些都对科幻小说产生了影响，比如科幻小说的出版机会越来越多地被这些更好卖的小说所瓜分。《轨迹》于每年2月份发布的出版综述显示，图书出版量每年都有显著增长，从1975年的几百种，到1990年代的将近2000种，2015年则增加到近3000种。但是，这些图书中大部分是奇幻小说和恐怖小说。1990年代后半叶，奇幻小说的出版数量先是与科幻小说打成平手，后来甚至超过了科幻小说。这不仅反映出奇幻小说越来越高的人气，也许还反映出普通读者已经放弃了为地球上的问题寻找理性解决方案的努力，转而在托尔金所谓的“第二宇宙”中寻求逃避。这种倾向在现实生活中的体现就是占星术、星相学、通灵术、晶体疗法[(2)]、自然疗法、心灵阅读、与亡灵沟通以及形形色色的神秘主义。

长篇科幻小说的销售份额还被近年来兴起的电影电视改编小说所瓜分。这以《星球大战》小说为发端，由詹姆斯·布利什的《星际迷航》剧集所改编的小说更是加强了这一趋势，而在这些小说的基础上又派生出一系列原创的《星际迷航》小说。每当有新的科幻电影和新的科幻电视剧问世，由剧本改编的小说和在此基础上原创的小说就会相继推出。如果电影和电视观众能转变为科幻小说读者，这些也许有益于科幻整体，然而，他们当中的大多数人基本上只读那些跟电影电视相关的小说。如何促成这些读者的转变，是21世纪的科幻作家和出版社所面临的一个尚未解决的问题。

总而言之，科幻图书的出版总量增加了，但是从个体来看，平装本的销量却下滑了。1950年代，长篇科幻小说的平装本销量平均超过5万册，那些由班腾或巴兰坦这样较为成功的出版社发行的小说一般都能卖掉10万册，有时甚至达到20万册。其中有些小说，如沃尔特·米勒的《莱博维茨的赞歌》和雷·布拉德伯里的《火星编年史》（*The Martian Chronicles*），常年在销。到了1990年代，单本图书的销量跌到了2万至3万册之间，甚至更低，偶尔才会有小说一炮走红，成为畅销书。1975年，图书销售从杂货店的货架转移到了单独的书店，近年来，大都由巴诺书店（Barnes and Noble）和鲍德斯书店（Borders）这样的连锁书店所垄断。

尽管平装本图书将封面撕去后可以全额退款，它们的上架时间还是由原先的几个月减少到了一个月，后来又减少到一个星期，最后减至几个小时。假如图书在芝加哥奥哈拉机场的书店里上架后八小时内未能卖出，所有的库存书都会被撕去封面，书店会将封面退回去。连锁书店占据了越来越多的市场份额，最后它们必须对半数以上的在售图书的销量负责。因此，连锁书店开始对出版何种图书进行控制，图书出版公司的销售代表会带着图书封面和他们的宣传广告造访书店，争取订单，凡是连锁书店未订购的书将不会被出版。事实上，连锁书店对于销售什么图书有着一票否决的权力，而那些从来不会去读自己推销的书籍的销售人员，却抢夺了编辑的角色，来选择该出版什么书籍。在半年一次的销售会议上（这些会议常常设在海外的度假胜地），编辑们拼命向销售人员推销自己的书，却时常要根据他们的意见来决定自己该出版什么样的书。连锁书店用电脑记录各个作者的书籍销售情况，并根据前一本书的销量来决定是否削减或取消他们的订单。一些作品销量不佳的作者不得不改名换姓才能重新打开局面。

在连锁书店的压力下，为了争夺书店书架上的一席之地，很多出版商将出版重心集中在所谓的“领军书”——即被认为具有最佳销售潜力的图书，以及那些销量可以预估的电影电视剧的衍生图书上。被刷下来的就是那些销量不高不低的图书，而在科幻领域，这些大都是探险小说和实验性小说。上述损失由于普及版平装书在出版业的兴起而得到了部分弥补，这种图书在版式大小、价格和商品预期上均介于大众平装书和精装书之间。

显而易见的是，普及版平装书特别适合那些没有高昂管理经费的小型出版社。小型出版社可以挑选一些其他渠道无法出版的作品，特别是短篇小说选集。新兴的由电脑推动的出版经济造成了这种现象。弗兰克·赫伯特在1970年代末、1980年代初进行创作的时候，他的出版商出钱请人将其手稿转成电子格式，今天，大部分出版商都要求作者以电子文档形式提供终稿。小型出版社还重印了一些经典作品。多年来，科幻图书不停地被几家主要的出版社反复重印：吉姆·贝恩（Jim Baen）在担任埃斯出版社编辑时——后来他成立了自己的贝恩出版公司——就认为，重新出版那些优秀图书比出版新书更靠谱。但是库存费用（加上美国国内收入署颁布的一项颇受争议的对库存图书征税的决议，即所谓的“雷神电动工具诉联邦税务案决议”）让大出版社宁可出版新书——因

为新书有更大的销售潜力，也不愿意印刷那些老的重版书。科幻经典著作由此脱印。不过，最近几年这种情况得到了缓解，由于出现了一种出版“即时”图书的费用较低的出版流程，使得许多图书能够按照市场需要随时印刷；另一方面，人们可以将图书的数字版本下载到电脑或者各种电子阅读器上进行阅读，这也促使越来越多的原创作品由网络公司以数字形式出版，而亚马逊这样的网络公司也开始向出版领域进军。

世纪之交，因特网开始在科幻图书出版和重印方面发挥重要作用。短篇小说因为能在电脑屏幕上一气读完，不至于让人感到太累，早几年就可以在网上阅读了，但图书到现在才开始上线。和电视剧一样，短篇小说的费用可以由网上广告来支付，但长篇小说的电子版本不仅阅读起来更困难，而且价格也更高。随着掌上电子阅读设备的改进及其价格的下跌，以及编码技术的提高，读者可以付费下载小说和短篇故事。此外，静电印刷机的诞生让“按需印刷”模式成为可能：300页的小说一分钟内就能印刷出来，送到那些青睐传统阅读模式的读者手中。一些公司应运而生，专门出版这类既可下载、也可印刷的电子图书，而一些印刷出版社，外加一两家连锁书店，也开始在这片新领域摸索，以便保住自己的位置。

作为尝试，斯蒂芬·金曾出版过一部专门在网上销售的中篇小说，他还将一部在线推出的新长篇的几个章节拿出来作为捐款，后来因为要写别的书，才不得不中断了这个项目。科幻作家（同时也是科幻网络专家）布鲁斯·斯特林（Bruce Sterling）早几年就做出了破冰之举，他在1992年出版了《黑客的垮掉：电子前沿上的法律与混乱》（*The Hacker Crackdown: Law and Disorder on the Electronic Frontier*）这部关于因特网的著作，同时将它放在了因特网上销售。其他作家，特别是像科里·多克托罗（Cory Doctorow）这样的科幻作家，纷纷以各种新方式来尝试网络出版。这就是世界的新变化，而科幻作家希望成为这种变化的一部分。在网上销售长篇小说的成本基本可忽略不计，这使得因特网顺理成章地成为图书出版这一起源于石刻的古老行当的下一步发展方向。

杂志在20世纪70年代之前一直决定着科幻小说的发展方向，图书出版业则决定了70年代一直到20世纪末的科幻小说形态，起辅助作用的还有科幻电影和电视剧的流行，使得更多的科幻作家可以全职从事写作。科幻这个曾经只是业余爱好者的行当——这对写作的目的和艺术追求的影响可想而知——如今成为数量众多的作者全职投入的行业。二战之前，也许只有屈指可数的几位作家可以凭全职写作谋生。其中像罗伯特·A. 海因莱因那样的一些作家有别的收入，有些同时还创作悬疑小说，或是为电台创作广播剧、给漫画撰写台词，还有一些则过着拮据的生活，或者不时打份零工。全职作家的数目在战后逐渐增加，20世纪80年代和90年代，许多作家在写小说的同时还从事电影改编作品的创作，如《星球大战》或《星际迷航》的衍生小说。有些作家——像艾萨克·阿西莫夫和罗伯特·西尔弗伯格——创作的非小说类作品比科幻小说还要畅销，这种情况到其写作生涯的后期才有所改变。有些作家的长篇科幻小说销量不错，足以让他们维持生计。到20世纪末，能够靠创作科幻小说谋生的作家已有几百位之多了。1965年美国科幻作家协会成立的时候，只有不

到一百名作家加入；20世纪末，美国科幻与幻想作家协会的成员数超过一千人，到21世纪协会成员已增至近两千人。科幻小说已成为出版社要么利润滚滚、要么亏损巨大的一个领域，对于经济效益的关注也使科幻小说受制于纯经济方面的考虑。

在科幻小说从1970年到2000年的图书发行史上，大家一直在寻找一位能起到约翰· W. 坎贝尔的作用的重要编辑。坎贝尔在艾萨克·阿西莫夫、L．斯普拉格·德·坎普、罗伯特· A. 海因莱因、西奥多·斯特金、亨利·卡德那（库特纳）、C. L. 莫尔和A. E. 范·沃格特等作家的帮助下，创造了科幻小说的“黄金时代”。1968年，阿列克谢·潘欣曾评论道，科幻小说就像伊丽莎白女王时期的英国戏剧界那样正在等待一位莎士比亚的到来。哈兰·埃里森回答道，科幻小说已经有了自己的莎士比亚，科幻小说真正需要的是一位像斯克里布纳出版社的麦克斯韦尔·珀金斯那样有着毋庸置疑的声望的编辑，可以为科幻作家提供他们的环球剧场。



艾萨克·阿西莫夫（右）和罗伯特·西尔弗伯格以及罗伯特· **A.** 海因莱因（**1944**）



哈里·哈里森（左）、詹姆斯·冈恩（中）和泰德·科格斯韦尔（右）在“美国科幻作家协会”举办的会议上



西奥多·斯特金

没有人挑起这个重担。科幻编辑界的领导权从埃斯出版社的唐纳德·沃尔海姆传到巴兰坦出版社的伊恩·巴兰坦手中，又传回了埃斯出版社由泰利·卡尔领导的埃斯特刊部，然后相继传给了印章出版社和弗雷德里克·波尔任职的班腾出版社，到弗兰克·赫伯特的《沙丘》系列成为畅销书的时候，领导权又到了伯克利出版社和帕特南出版社手中，当时伯克利出版社已买下了埃斯出版社。双日出版社从一开始就参与了这场竞争，尤其是在1950年，当时它签约了艾萨克·阿西莫夫，并成立了科幻小说俱乐部。斯克里布纳出版社在1970年代早期活跃过几年，后来就退出了。哈珀与罗出版公司也出版了几年科幻小说。有几年，大卫·哈特威尔（David Hartwell）让人感觉也许他能让科幻小说重整旗鼓，他从伯克利出版社跳到口袋图书公司，推出了一个质量上佳的图书产品——“时间景象”丛书（*Timescape Books*）。但经营上的混乱让哈特威尔还没来得及收获，他在该出版社的生涯就结束了。后来哈特威尔继续在托尔（Tor）出版公司担任编辑，出版了一些值得关注的科幻选集。在知识渊博的创始人出版商汤姆·多尔蒂（Tom Doherty）及一群外聘编辑的努力下，托尔出版公司成为科幻出版业的中流砥柱。包括埃文出版社、霍顿·米夫林（Houghton Mifflin）出版社和圣马丁出版社在内的其他一些出版社也时不时地推出一些科幻图书，而哈珀·柯林斯出版社的约翰·西尔伯萨克（John Silbersack）和约翰·道格拉斯（John Douglas）有几年也坚持出版科幻图书。

为科幻图书领域带来最多改变的是朱迪–琳·本杰明，莱斯特·德尔·雷伊的妻子。朱迪–琳在亨特学院获得文学学位之后，成为弗雷德里克·波尔的助手，后来担任《银河科幻小说》杂志的助理编辑。1973年，贝蒂·巴兰坦聘请她担任巴兰坦出版社的科幻图书编辑。朱迪–琳是促销方面的天才，她几乎是单枪匹马地将科幻小说的影响力提升到了一个新的高度，使得科幻图书频频登上畅销书排行榜。她支付给作者丰厚的预付版税，并帮他们销出大量图书。为了纪念她，巴兰坦出版社的科幻图书系被命名为德尔·雷伊图书。莱斯特·德尔·雷伊后来开始推出奇幻小说图书。朱迪–琳于1986年去世，年仅四十三岁；莱斯特·德尔·雷伊一直负责德尔·雷伊图书的出版，直到1993年去世。

由于杂志失去了对科幻小说的控制权，又没有出现举足轻重的图书编辑来统领这个领域，科幻小说开始朝不同方向发展。科幻小说正式问世后的头三十五年，出版的科幻小说数量有限，读者们可以一口气看完出版的所有小说，但现在变得不太可能了，于是科幻读者也开始分化为不同的群体。原先的恐怖、奇幻和科幻等大分类进一步细分。据彼得·普林格尔在《现代幻想》中所称，奇幻小说的读者分化为喜欢读以托尔金、柯南、弗里茨·莱伯的“范赫德与灰鼠夹”（*Fafhrd and Gray Mouser*）系列为代表的英雄奇幻小说的读者，以及喜欢读布拉姆·斯托克的《德拉库拉》[(3)]、H. P. 洛夫克拉夫特的小说和斯蒂芬·金的大部分作品的读者。斯蒂芬·金的许多读者也许会提出，恐怖小说的读者也要分为不同的群体，这一点我表示同意。金的恐怖小说应被称作“尘世恐怖小说”，或是以日常生活为背景的恐怖小说，而洛夫克拉夫特的恐怖小说则基于特别的场景。超自然幻想小说（paranormal fantasy）和都市幻想（urban

fantasy）成为新近流行的两类小说。

科幻小说也出现了不同的读者群：威尔斯科幻（概念科幻）和凡尔纳科幻（探险科幻）这样大的分类还可以以其他方式划分，如所谓的约翰· W. 坎贝尔的“硬”科幻和贺拉斯·戈尔德的“软”科幻或社会学科幻。在此基础上，还可以加入以风格和文学性见长的迈克尔·莫考克的“新浪潮”科幻。但是，除了硬科幻仍然在哈尔·克莱蒙特（Hal Clement）及其后继者——如拉里·尼文、格雷戈里·本福德等人的作品中得到展现，其他类型都只不过是雷达屏幕上一些模模糊糊的光点罢了。此外，由电影和电视衍生的科幻小说数目庞大，甚至遮住了所有其他科幻类型的光芒，而这种衍生小说大部分是科学奇幻小说。其他类别还包括：大卫·布林所擅长的“太空史诗”和被贝恩出版社的小说占据了统治地位的“军事科幻”等科幻大类；言情科幻、同性恋科幻等小类；还有一类文学科幻（或臆想小说），有些科幻作家将这个领域作为自己的避难所，这也是一些主流作家偶尔试水的地方。

一个正在兴起的重要类别是“架空历史”（alternate history）。“架空历史”原本是科幻小说的一种，L. 斯普拉格·德·坎普和菲利普·K. 迪克兴之所至时都曾写过这种小说，如今它成了历史学家哈利·托特达夫（Harry Turtledove）的领地，还有最近一展身手的菲利普·罗斯（Philip Roth）。“架空历史”最新的一个分支是“蒸汽朋克”（steampunk）科幻小说。同威廉·吉布森的其他开创性作品一样，吉布森和布鲁斯·斯特林于1991年发表的《差分机》（*The Difference Engine*）为那些热衷于想象早期历史（通常是维多利亚时期）如何在科技（通常是蒸汽机）影响下发生改变的作家开创了一个新的类别。

在20世纪的最后二十五年间，作为个体的作家成为决定科幻发展的最关键因素，这让科幻小说重新贴近主流文学的发展方向。这一时期的主要特征是老将的离去和新人的出现。科幻界泰斗威尔· F. 詹金斯（默里·伦斯特）于1976年去世。最后二十年一直担任《新奇科幻》和《类比》图书评论的P. 斯凯勒·米勒于1974年去世。埃德蒙德·汉密尔顿于1977年去世。利·布莱克特于1978年去世。弗莱彻·普拉特于1956年去世。西里尔·考恩布鲁斯和亨利·库特纳均于1958年去世。库特纳的妻子及合作者、才女作家C. L. 莫尔一直活到了1997年，不过库特纳去世后她就很少写作了。菲利普· K．迪克于1982年去世，当时电影《银翼杀手》即将上映，这是迪克的作品首次被改编成电影，后来他的很多作品被陆续搬上银幕。弗兰克·赫伯特于1985年去世，他倒是有幸在去世前看到了由自己作品改编的《沙丘》系列电影的第一部。1987年，阿尔弗雷德·贝斯特在准备接受美国科幻作家协会授予大师奖的前夕突然辞世。2000年，A. E. 范·沃格特在得到大师奖的第二年也溘然辞世。詹姆斯·布利什于1975年去世。爱丽丝·谢尔登（即小詹姆斯·提普垂）于1987年去世。安德烈·（玛丽·爱丽丝）·诺顿于2005年去世。奥克塔维亚· E. 巴特勒于2006年去世。安·麦卡弗里于2011年去世。



詹姆斯·冈恩在“科幻小说研究协会”（**SFRA**）会议上与奥克塔维亚· **E.** 巴特勒（左）交谈



詹姆斯·冈恩和杰克·威廉森（右）

在创造了科幻小说“黄金时代”的作家中，西奥多·斯特金于1985年辞世；罗伯特·A.　海因莱因于1988年去世；艾萨克·阿西莫夫于1992年去世。海因莱因和阿西莫夫有幸看到了自己的小说登上《纽约时报》畅销书排行榜。另外一位很晚才登上畅销书排行榜的作家是玛丽昂·齐默·布拉德利，她于1999年去世。荣誉等身的克利福德·西马克与海因莱因同年去世。致力于科幻电影创作的柯特·西奥德马克于2000年去世。从未登上畅销书排行榜、却坚持写作到九十多岁的“黄金时代”作家L. 斯普拉格·德·坎普在世纪之交和妻子先后辞世。戈登· R．迪克森活到了2001年，却没能完成他的“恰尔德”系列，与他经常合作的著名作家波尔·安德森随后去世。其他坚持写作到21世纪的作家有：杰克·威廉森，他的第一篇小说发表于1928年，之后一直笔耕不辍，直到2006年去世为止；公认的硬科幻先锋哈里·斯塔布斯（即哈尔·克莱门特）于2003年去世。阿瑟· C. 克拉克生命的最后几年是在轮椅上度过的，不过仍然很活跃，还被英国王室授予了爵士称号；他定居于斯里兰卡，于2008年去世。

科幻编辑中，安东尼·鲍彻于1968年第一个离世，之后，1971年约翰· W. 坎贝尔去世，1978年弗朗西斯·麦柯马斯去世，1991年泰德·迪克蒂去世，1992年雷金纳德·布雷特纳去世，1996年贺拉斯·L.　戈尔德去世，2002年达蒙·奈特去世，2016年大卫·哈特威尔去世。

科幻“三巨头”海因莱因、阿西莫夫和克拉克一直到去世前还不断推出新作，但到了1970年代和1980年代，他们就已不再像鼎盛时期那样称霸科幻界。阿西莫夫曾将大部分时间用来创作科普作品，后来又重新开始了科幻小说的创作，为他的《基地》三部曲和机器人小说撰写续集——其中有几部成了畅销书，并将两个系列合并为一部统一的未来史。曾当过图书代理、杂志编辑和图书编辑的弗雷德里克·波尔于2013年去世，生前创作了非常有特色的科幻讽刺作品，很多是与西里尔· M. 考恩布鲁斯合作完成的，他的获奖作品《火星超人》（*Man Plus*）和《通往

宇宙之门》（*Gateway* ）更多地体现了科幻小说的文学性，这两部作品后来也有续集问世。罗伯特·西尔弗伯格从曼哈顿搬到湾区之后，又一次转变了自己的风格，创作了重要的科学奇幻小说《瓦伦丁君主的城堡》（*Lord Valentine's Castle* ）及其续集“马吉普尔”（*Majipoor* ）系列，还有其他有分量的科幻小说。弗兰克·赫伯特在1986年英年早逝前，一直在继续《沙丘》系列小说的创作，《沙丘之子》是第一部成为畅销小说的科幻作品。他的儿子布莱恩与凯文·安德森合作，将《沙丘》系列传承了下去。厄休拉· K. 勒古恩在《黑暗的左手》中继续女性主义的探索，她的《一无所有》（*Dispossessed* ）和《地海》（*Earthsea* ）奇幻三部曲等长篇小说为她在文学界赢得了地位和奖项。塞缪尔· R.“奇普”[4] ·德莱尼的《巴别塔–17》（*Babel-17* ）和《爱因斯坦交叉点》（*The Einstein Intersection* ）为他在文学界赢得了同样的认可，并获得了数个科幻大奖，之后的《达尔格伦》（*Dhalgren* ）成为最受读者狂热追捧的作品；后来，他又完成了一个野心勃勃的奇幻小说系列，并成为天普大学（Temple University）的一名全职教授，直至退休。2013年，德莱尼被授予科幻大师奖。

在硬科幻阵营里，拉里·尼文在哈尔·克莱蒙特之后成为当之无愧的领军人物，尼文的《环形世界》（1970）赢得了多个奖项，他还和多次合作的伙伴杰里·波奈尔合著了畅销小说《上帝眼中的微尘》。此外，在这个阵营里还有三位自称“杀手B”的西海岸作家：格雷戈里·本福德（Gregory Benford ）、格雷格·贝尔（Greg Bear ）和大卫·布林。本福德在发表了那本突破性的作品《时间景象》（*Timescape* ）后又推出了“大银河”（*Great Sky River* ）系列；贝尔创作了一系列令人印象深刻的小说，先是《血音乐》（*Blood Music* ），后来是《上帝的锻炉》（*The Forge of God* ）和《群星的铁砧》（*Anvil of Stars* ）；布林创作了一系列以“提升”[5] 为主题的小说，如《星潮汹涌》（*Startide Rising* ）。乔治·泽布劳斯基的《残暴的轨道》（*Brute Orbits* ，1998）为他的作家和编辑生涯画上了圆满的句号。帕米拉·萨金特的《惊奇女人》（*Women of Wonder* ）系列选集是极富开创性的卓越之作，她还以其他获奖短篇及《女人海岸》（*The Shore of Women* ）等长篇小说而闻名。



帕米拉·萨金特获坎贝尔奖

过去四十年里，给人印象最为深刻的作家包括：约翰·华莱（John Varley），他创作了一系列获奖小说和故事，得以在科幻界崭露头角；乔·霍尔德曼，除了《千年战争》（*The Forever War*）之外，他还创作了一系列其他获奖故事和长篇小说；奥森·司各特·卡德（Orson Scott Card），他创作的《安德的游戏》（*Ender's Game*）及其续集《死者代言人》（*Speaker for the Dead*）史无前例地同时获得星云和雨果两项大奖；尼尔·斯蒂芬森（Neal Stephenson）创作了极具个人特色的描述电脑网络崩溃的小说《雪崩》（*Snow Crash*），后来还发表了其他一些受人欢迎的小说；奥克塔维亚·巴特勒（Octavia Butler）发表了一系列种族主题和女性主义主题的小说，如《血缘》（*Kindred*）和“昂卡利”（*Onkali*）三部曲，并赢得了麦克阿瑟基金会“天才”奖，可惜于2006年一次跌倒后意外身故；弗诺·文奇（Vernor Vinge）最为知名的是他提出的“奇点”（Singularity）理论，即认为科技的发展很快就会摆脱人类控制，他以此为基础创作了一批臆想小说，让人联想到“赛博朋克”小说的发展，后者是由威廉·吉布森于*1983*年发表的《神经浪游者》（*Neuromancer*）所催生的一个科幻流派。不久前，保罗·巴奇加卢皮（Paolo Bacigalupi）发表了《发条女孩》（*The Windup Girl*），这部小说概括了他对这个面临能源短缺、气候变化、污染和生物威胁的世界的看法，而他本人则代表了新涌现出来的一代科幻新秀。这批新秀中还包括创作了一系列精心构思的短篇并多次获奖的姜峯楠(6)，根据他的小说《你一生的故事》（“Story of Your Life”）改编的电影《降临》（*Arrival*）大获成功，并得到了评论界的赞誉。在加拿大，罗伯特·索耶（Robert J. Sawyer）和罗伯特·查尔斯·威尔逊（Robert Charles Wilson）成为新生代作家的领军人物。



获斯特金奖的安迪·邓肯（左）和获坎贝尔奖的罗伯特·查尔斯·威尔逊

单个作家对于一种文学的影响远远比不上编辑，因为编辑的影响力加诸许多作家身上后能够产生翻倍的效果。但赛博朋克科幻是个例外，它是迈克尔·莫考克的新浪潮科幻之后最重要的科幻流派。布鲁斯·斯特林通过他的杂志《廉价真理》和《镜影》（*Mirror Shades*）选集传播了赛博朋克科幻的态度和策略，一些作家投入到他的大旗之下，包括刘易斯·谢纳（Lewis Shiner）、约翰·雪利（John Shirley）和帕特·卡迪根（Pat Cadigan），斯特林自己也创作赛博朋克科幻小说。然而十年之后，赛博朋克只是成为科幻小说从底层人民的角度看待科技未来趋势的另一种方法而已。还有前面提到的奇点理论，这个理论与其说是一种态度，不如说是一种主题，它沿承了阿尔文·托夫勒在《未来冲击》中的观点——“未来冲击”就是“未来提前到来所引发的疾病”。紧随其后的新生事物就是所谓的“新太空歌剧”和“新超自然小说”。然而，所有这些科幻

小说中的新生事物只能算是锦上添花，并不是改头换面的变化。

女性在过去的四十年间也对科幻小说产生了影响，不仅是以作家的身份，还以编辑和代理人的身份。凭借代理人身份，曾是詹姆斯·布利什夫人的弗吉尼亚·基德（Virginia Kidd）在科幻界享有很大的影响力，尤其是她曾担任过厄休拉· K. 勒古恩和吉恩·沃尔夫的代理人。其他代理人还包括芭芭拉·波瓦（Barbara Bova）、莎伦·贾维斯（Sharon Jarvis）和肖娜·麦卡锡。重要的女性图书编辑有苏珊·埃里森、金耶·布坎南（Ginjer Buchanan）、谢莉·夏皮罗（Shelly Shapiro）、詹妮弗·赫德尔（Jenifer Heddle）、伊丽莎白·米切尔（Elizabeth Mitchell）、埃伦·达特洛（Ellen Datlow）、泰莉·怀恩德林（Terri Windling）、安·莱斯利·葛洛尔（Anne Lesley Groell）、詹妮弗·布雷尔（Jenifer Brehl）、贝特西·沃尔海姆（Betsy Wollheim）、希拉·吉尔伯特（Sheila Gilbert）、希拉·威廉姆斯和劳拉·安·吉尔曼（Laura Anne Gilman）等等。

不过，过去的四十年仍然是属于作家的时代，女作家也不例外。尽管女性一直都写科幻小说（布赖恩·奥尔迪斯等许多学者都认为玛丽·渥斯顿克雷福特·雪莱创作了第一部科幻小说），但杂志时期的科幻小说正如它的发源地科普领域一样，一直为男性读者和作家所垄断。二战后，这一切发生了变化，特别是在1960年代及之后的岁月里，新浪潮科幻打破了科技传统，更为重视作品的文学价值，而奇幻小说也开始与科幻小说争夺读者。罗塞尔·乔治·布朗（Rosel George Brown）、菲莉斯·戈特利布（Phyllis Gotlieb）、卡罗尔·艾姆什威勒（Carol Emshwiller）、内奥米·米奇森（Naomi Mitchison）、基特·里德、乔安娜·拉斯和凯特·威尔赫姆都成名于1960年代。安·麦卡弗里自1950年代起就活跃于科幻界，到1960年代又有了新突破，最后凭借她的“柏恩”（*Pern*）系列成为畅销书作家，在全世界都有广泛的拥趸。

1960年代也是女性作家将注意力转移到女性主义题材上的时期，其中以厄休拉· K. 勒古恩为代表人物，她的《黑暗的左手》获得了雨果奖和星云奖。1970年代，女性主义题材极大繁荣。乔安娜·拉斯将自己荣获星云奖的短篇小说《当它改变之时》（“When It Changed”）扩写为长篇小说《女丈夫》（*The Female Man*），她还在《如何压制女性创作》（“How to Suppress Women's Writting”）一文中就女性作家很难被认真对待的问题侃侃而谈；拉斯于2011年去世。旺达· N. 麦金太尔以短篇小说《梦蛇》（“Dreamsnake”）崭露头角，并夺得了星云奖和雨果奖，这个故事后来扩写为一部长篇小说，也荣获大奖。苏西·麦基·查纳斯（Suzy Mckee Charnas）创作了一系列女性主义小说，其中第一部是《走到世界的尽头》（*Walk to the End of the World*）。C. J. 切瑞（C. J. Cherryh）笔下的科幻小说都经过仔细考证，其中大多数都是硬科幻，并由此开创了自己辉煌的创作生涯，她还创作了不少同样精心构思的奇幻小说。琼·文奇（Joan Vinge）虽然并不多产，却早在1970年代就发表了她的第一批短篇小说，并凭借《雪后》（*The Snow Queen*）于1980年获得雨果奖。小詹姆斯·提普垂的处女作发表于1968年，1970年代她发表了自己最杰出的几篇女性主义短篇科幻小说，此时人们才知道

她的本名是爱丽丝·谢尔登；谢尔登于1987年去世。其他重要的女性主义作品包括帕米拉·萨金特的《女人海岸》、琼·丝隆采乌斯基（Joan Slonczewski）的《入海之门》（*A Door Into Ocean*）、苏西·麦基·查纳斯的《母系》（*Motherlines*）、玛吉·皮尔西的《时间边缘的女人》（*Woman on the Edge of Time*）等等。女性主义科幻小说作为一个分支仍然存在，但是它们所关注的许多焦点和问题已逐渐被纳入科幻小说的主流当中，比如，种族问题和同性恋、双性恋及变性者问题成为越来越多的科幻小说的主题，只不过没有女性主义科幻小说那么激进罢了。

1970年代的其他女性作家一直处于科幻领域的边缘位置，如玛吉·皮尔西、塞西莉亚·霍兰德（Cecelia Holland）、多丽丝·莱辛、安娜·卡文（Anna Kavan）。同年代出现的女性作家还有多丽丝·皮塞尔基亚、伊丽莎白·林恩（Elizabeth Lynn）、玛塔·兰德尔（Marta Randall，她曾当选为美国科幻作家协会的主席）、丽莎·塔特尔（Lisa Tuttle）、格拉妮娅·戴维斯（Grania Davis）、塔妮思·李（Tanith Lee）、菲莉斯·爱森斯坦（Phyllis Eisenstein）、苏赛特·哈登·埃尔金（Suzette Haden Elgin）、切尔西·奎恩·亚尔布罗，以及奥克塔维亚·巴特勒。



詹姆斯·冈恩（左）手持坎贝尔奖和斯特金奖奖杯，与两位获奖者——来自英国的保罗·麦克奥利以及美国作家南希·克雷斯——在一起



手持奖杯的保罗·麦克奥利和南希·克雷斯

所有这一切都为1980年代女性科幻小说的进一步繁荣做好了准备。朱莉安·梅（Julian May）重返科幻创作，发表了一系列畅销小说。康妮·威利斯（Connie Willis）发表了处女作，后来获得了足够摆满一个陈列室的奖项，并频繁在科幻大会上作为宴会主持人登场。南希·克雷斯（Nancy Kress）于1970年代开始发表作品，在1980年代赢得了第一个短篇小说类星云奖，之后她将自己的短篇故事《西班牙乞丐》（*Beggars in Spain*）改写为长篇小说，并由此转向中篇小说和长篇小说创作，获得了许多奖项。安德烈·（爱丽丝·玛丽·）诺顿自1950年代起就开始创作科幻小说和奇幻小说，1980年代获得了美国科幻作家协会颁发的科幻大

师奖；她于2005年去世。洛伊斯·马克马斯特·比约德（Lois McMaster Bujold ）于1980年代起开始创作以人物刻画见长的太空史诗，之后获奖无数。珍·尤伦（Jane Yolen ）在1960年代以创作儿童文学作品起家，1980年代转向科幻小说和幻想小说的创作，担任过美国科幻作家协会的主席，2017年被授予科幻大师奖。雪莉· S. 泰珀（Sheri S. Tepper ）1960年代致力于诗歌和散文的创作，1980年代开始创作幻想小说，后凭借女性主义小说《通向女人国之门》（*The Gate to Women's Country* ）获得了科幻领域的突破，之后的小说让她的声誉与日俱增，2016年，也就是泰珀去世前一年，她被授予世界幻想小说终身成就奖，获得了越来越多的声誉。

帕特·卡迪根最早是唯一一位得到认可的女性赛博朋克科幻作家，1990年代发表了一些备受评论界好评的小说。1990年代出现的女性作家还有：凯伦·乔伊·福勒（Karen Joy Fowler ）、艾琳·冈恩（Eileen Gunn ）、芭芭拉·汉布利（Barbara Hambly ）、伊丽莎白·穆恩（Elizabeth Moon ）、帕特·墨菲（Pat Murphy ）、克里斯蒂·凯瑟琳·鲁什（Kristine Kathryn Rusch ）等。

在英国，科幻小说最初始于玛丽·雪莱和后来的H. G. 威尔斯，而20世纪后半叶的作者们也创作了不少重要的作品。以《三尖树时代》而闻名的约翰·温德姆于1969年去世。埃里克·弗兰克·罗素于1978年去世。著名的爱尔兰作家鲍勃·肖和约翰·怀特分别于1996年和1999年去世。约翰·布鲁纳自《站立桑给巴尔》起，一连创作了四部信息量大且艰涩难懂的反乌托邦小说，他在参加1995年格拉斯哥世界科幻大会时去世。布赖恩·奥尔迪斯在创作了几部像《脑海中的赤足》（*Barefoot in the Head* ）之类的新浪潮小说之后，又回到他的“赫利康尼亚”（*Helliconia* ）三部曲的创作中；2000年，他被授予科幻大师奖。奥尔迪斯还曾与哈里·哈里森合作，推出了很多学术出版物和科幻选集；他的这位合作伙伴，资深的艺术家、科幻作家和编辑哈里森，于2016年去世。J. G. 巴拉德是新浪潮的标志性人物，在写了一连串灾难小说和令人费解的被称作“浓缩长篇”的短篇故事之后，他创作了成为畅销书的自传体小说《太阳帝国》（*Empire of the Sun* ）；他于2009年去世。一群新的英国科幻作家开始涌现，成为我们所知道的新“太空歌剧”的领军人物：约翰·巴克斯特和保罗·麦考利（Paul McAuley ）、伊恩·麦克唐纳（Ian McDonald ）、肯·麦克劳德（Ken McLeod ）和阿利斯泰尔·雷诺（Alistair Reynolds ）等。他们中有些人为英国一本新杂志《中间地带》的创办提供了灵感。



获得斯特金奖的英国作家伊恩·麦克唐纳

在世界其他国家，科幻小说也逐渐站稳了脚跟。尽管英国、法国和德国才是科幻小说的发源地，美国却一度凭借着影响巨大的科幻杂志和之后蓬勃发展的小说出版市场，成为其他国家崇拜的科幻界领袖。二战后，英语科幻小说被大量译介，成为世界科幻小说的标杆，尽管时不时地会出现一些挑战它们的杰出作家，如波兰的斯坦尼斯瓦夫·莱姆（Stanislaw Lem，2006年去世）和苏联的阿卡迪·斯特鲁伽茨基（Arkady Sturgatsky，1991年去世）及鲍里斯·斯特鲁伽茨基（Boris Sturgatsky，2012年去世）兄弟。如今这种情形已不复存在。在欧洲，法国、德国、土耳其等一些国家有专门翻译和出版英语科幻小说的出版社，其他一些国家则出现了既发表英语科幻小说译本，也发表本土原创科幻作品的在线杂志，还有一些国家，如冰岛，则致力于开创本土的“臆想小说”传统。在亚洲，中国、日本和菲律宾的科幻出版形势欣欣向荣；美国华裔作家刘宇昆（Ken Liu）和菲律宾华裔作家查尔斯·谭（Charles Tan）将中文科幻作品翻译成英文，为包括刘慈欣《三体》在内的数部长篇小说和短篇故事赢得海外奖项做出了贡献。在拉美科幻小说的出版虽然尚未形成体系，但在哥伦比亚、巴西等国已经涌现出了一批科幻出版社。科幻小说还在尼日利亚等地兴起，非洲主题也出现在美籍非裔作家尼迪·奥科拉弗（Nnedi Okorafor）和雨果奖获得者N. K．杰米辛（N. K. Jemisin）的小说当中。在纳洛·霍普金森（Nalo Hopkinson）的带领下，一群有色女性作家逐渐在科幻界崭露头角。霍普金森出生于牙买加，在加拿大等地长大，目前在加州大学河畔分校任教。在科幻小说刚开始萌芽或是成长的国家中，科幻事业大都由一些既热爱科幻小说、又忧心家国的人士推动。

在中国，《科幻世界》成为全世界发行量最大的科幻杂志。在印度，人们对于科幻小说日益增长的兴趣体现在不同方面，其中之一就是专门为科幻小说召开的学术研讨会。

某些主题一直占据着科幻小说的前沿。人类所幻想的最早的太空旅行是通过超自然的方式将主人公们送入太空，比如萨莫撒塔的卢奇安在小说中用的是旋风，约翰内斯·开普勒借助的是魔鬼之力。史密斯“博士”和约翰·坎贝尔的早期太空史诗与之相比也并无太大差别。有时，和

凡尔纳一样，他们使用大炮甚至是火箭来送人上天，但通常是用一种像威尔斯发明的“卡沃尔素”那样的神奇金属使他们的太空飞行成为可能。他们更关心的是进入太空，登上别的星球，将人类从重力的枷锁中解放出来，让人类的探险和发现精神得以提升。近年来，科学向我们展示了实现太空飞行更为可行的方法，包括火箭推进式航天器、离子推进、原子弹爆炸、光帆和反物质，而探险也以更为现实的途径加以展开。最好的例子就是金·斯坦利·罗宾逊（Kim Stanley Robinson）创作的《2312》，小说描述了一群人类进行星际飞行的艰苦历程。



获坎贝尔奖的金·斯坦利·罗宾逊（左）、获斯特金奖的特里·比森（右）与詹姆斯·冈恩在颁奖台上

乌托邦小说常将场景设在偏远的地方或遥远的未来，因此也属于科幻小说的一种，尽管有时这种小说对人类所持的乌托邦观点——即认为政治体系是造成人类种种弱点的罪魁祸首——与科幻比喻的使用相矛盾。H. G. 威尔斯在1902年对社会学协会演讲时讲过，乌托邦小说的写作与批评是社会学的职责，他自己也写过一些。两次世界大战和1930年代的经济大萧条让反乌托邦小说得以诞生，如赫胥黎的《美丽新世界》（1932）和奥威尔的《一九八四》（1949），但最能体现乌托邦创作冲动的当数赫胥黎的《岛》和B. F. 斯金纳的《桃源二村》。欧内斯特·卡伦巴赫（Earnest Callenbach）的《生态乌托邦》（*Ecotopian*）在1970年代造成了轰动。到了1990年代，乌托邦题材在金·斯坦利·罗宾逊的《太平洋边缘》（*Pacific Edge*）和他在新千年创作的火星三部曲中得以复兴。但作为一个整体，乌托邦小说在当今的知识氛围下显得缺乏可信性，更符合当今社会心态的是反乌托邦小说，后者相信人类面临的问题会由于人类自身的缺点而变得愈加严重，因此，人们的生活将不是变好，而是变糟。约翰·布鲁纳对于不久的将来充满想象力的描述成为他漫长写作生涯的巅峰。到了21世纪，反乌托邦小说似乎变得更为流行，特别是在以青年读者为对象的小说中，还有就是在主流作家当中，如玛格丽特·阿特伍德创作的《羚羊与秧鸡》（*Oryx and Crake*），以及科马克·麦卡锡（Cormac McCarthy）的灾难预言小说《路》（*The Road*）。

科幻小说的另一个分支“架空历史”（历史学家们又称它为“反现实小说”）则更为流行。它的源头可追溯到马克·吐温的《亚瑟王朝的康涅狄格美国佬》，后来在L. 斯普拉格·德·坎普的《唯恐黑暗降临》（*Lest Darkness Fall*）中有了全新的面貌，而沃德·莫尔的《引达大赦之年》（*Bring the Jubilee*）和菲利普· K. 迪克的《高城堡里的人》（*The Man in the High Castle*）则更为坚实地确立了这个流派的地位。每一次大型战争都会引发一股创作“架空历史”小说的热潮，大家纷纷猜测假如失利

一方赢得战争的话会发生什么事。其他作家则认为小事件会对历史产生更大的影响，但大战及其后果产生的影响是不可逆转的，如波尔·安德森的《时间巡查》（*Time Patrol* ）。随着哈利·托特达夫的小说——如《南方的枪声》（*The Guns of the South* ）——的大获成功，“架空历史”几乎成为一个独立的小说类型。像罗伯特·西尔弗伯格和菲利普·罗斯这样的著名作家也写过类似的小说，前者在《永恒的罗马》（*Roma Eterna* ）中想象罗马帝国并未走向衰落，后者在《反美阴谋》（*The Plot Against America* ）中让林白[(7)] 当上了美国的总统，他们展示了小说所能给读者带来的智力上的乐趣，读者不仅可以想象与现实截然不同的结局，更能感受到当发现他们所珍视的现实其实不堪一击时的恐惧——这也是迪克在他的很多其他小说当中所要挑战的。

1980年代以后，尽管有过几次不同的潮流，科幻小说领域再也没有出现像《神经浪游者》和“赛博朋克”这样具有颠覆性的作品或流派了。其中一个潮流是将新浪潮科幻对人类在应对巨变时无能为力的看法与关注科学发展和星系扩张的大视野结合在一起，身为大学天体物理学教授的格雷戈里·本福德引领了这股潮流，他创作的小说就着眼于描写在近银河中心的地方所发生的人类生命与机器生命之间的星系冲突。大学数学教授弗诺·文奇将“奇点”的概念——即超出人类控制能力之外的科技复杂性的双曲增长——融入到了《深渊上的火》（*A Fire upon the Deep* ）和《天渊》（*A Deepness in the Sky* ）等科幻小说之中。大卫·布林创作的“提升”小说有着更为乐观的基调，然而，他将人类描画成银河系智能生物进化过程中的落后者，不得不忍受在通过基因改造提升大猩猩和海豚智能的同时也要“提升”自己的耻辱。乔治·泽布劳斯基在《宏生物》（*Macrolife* ）等小说中提出，太空居住地将会使人类发生重大改变，而在与查尔斯·佩莱格里诺（Charles Pellegrino ）合作的《杀人星》（*The Killing Star* ）中，他再次提出了格雷格·贝尔在《上帝的锻炉》和《群星的铁砧》中的观点，即银河系的其他文明也许会摧毁潜在的竞争对手（比如人类）并最终毁灭他们自己。

与此同时，弗雷德里克·波尔在《通往宇宙之门》及其续集中指出了人类在银河系中所发挥的作用，他在小说中描述了人类所发现的古老太空飞船及由此带来的恐惧和昭示出的银河系未来。在英国，一批新出现的硬科幻小说描述了在银河系扩张背景下人类显得愈加渺小的情形，如斯蒂芬·巴克斯特的《共同祖先》（*Coalescence* ）、保罗·麦考利的《永恒之光》（*Eternal Light* ）、伊恩·班克斯（Ian Banks ）的《文明》系列小说。澳大利亚的科幻作家格雷格·伊根（Greg Egan ）将人类置于电脑的虚拟现实之中；英国的钱纳·米耶维（China Mieville ）在《帕迪多车站》（*Perdido Station* ）这样的小说中将奇幻与科幻融合在一起，创作出他所谓的“新怪谭”（the New Weird）小说。查尔斯·斯特罗斯（Charles Stross ）的《终端渐速》（*Accelerando* ）、科里·多克托罗的《魔法王国的潦倒生活》（*Down and Out in the Magic Kingdom* ）等小说描写的都是一个技术无比发达、人类及其生存遭遇无穷变化的未来世界，而且这些变化就存在于日常的现实生活之中。

也许科幻小说最大的改变是它与其他类型文学的分界变得越来越不

分明了，特别是与奇幻文学和主流文学。从量子到宇宙，不确定性越来越多地成为唯一的恒量。在次原子层面，唯一的现实是虚幻；在宇宙层面，最新理论认为，自然世界是由宇宙弦控制的十维现实的三维假象。奇幻文学的创作者们完全有理由让自己的想象力任意驰骋，而更醉心于科学的作家们则求助于纳米科技的魔力。

不管是在米耶维的“新怪谭”小说中，还是在罗伯特·西尔弗伯格的《墙的王国》（*Kingdoms of the Wall*）或迈克尔·斯万维克（Michael Swanwick）的《潮汐站》（*Stations of the Tide*）和《铁龙的女儿》（*The Iron Dragon's Daughter*）中，我们都能发现奇幻与科幻这种令人不安的结合。科幻与奇幻以及恐怖小说的结合也体现在斯蒂芬·金的作品中。在上述某些作家看来，人类的想象是混乱不堪的，这种混乱只有在发现一个难以捉摸的真理时才能消除，而真理也是受到条件制约的。

类型文学与主流文学之间的差异也变得越来越不明显。这种情况已经存在了半个世纪，但是近年来像玛格丽特·阿特伍德（《女仆的故事》《羚羊与秧鸡》）、诺贝尔获奖作家多丽丝·莱辛（《幸存者回忆录》和《西卡斯特》系列）和菲利普·罗斯这样的作家也开始采用科幻小说中的意象（阿道司·赫胥黎、乔治·奥威尔、内维尔·舒特、伯纳德·沃尔夫、安东尼·伯吉斯、赫尔曼·沃克、约翰·巴斯、约翰·品钦等许多作家都曾这么做过），但他们和库尔特·冯内古特一样否认自己写的是科幻小说。也许他们是对的：这些作家对个体的关注超出了对整个社会的关注。比起关注全人类的科幻小说来，这也许让他们的作品更符合一向注重人物性格塑造的主流文学的期望。

另一方面，科幻作家也在向主流文学靠拢，仿佛自己一直是其中的一分子似的。威廉·吉布森的《模式识别》（*Pattern Recognition*）成为主流文学中的畅销书，同时保留了赛博朋克科幻小说除时间位移之外的许多特点。乔纳森·勒瑟姆（Jonathan Lethem）以处女作《枪，偶尔有音乐》（*Gun, with Occasional Music*）一鸣惊人，之后转向主流文学创作，发表了《布鲁克林孤儿》（*Motherless Brooklyn*）和《孤独堡垒》（*The Fortress of Solitude*）。迈克尔·夏邦（Michael Chabon）凭借《卡瓦利与克雷的神奇冒险》（*The Amazing Adventures of Kavalier and Clay*）荣获普利策奖，而他的架空历史小说《犹太警察工会》（*The Yiddish Policeman's Union*）和小说集《麦斯威尼惊悚故事之魔法宝藏》（*McSweeney's Magic Treasury of Thrilling Tales*）维系着他与科幻小说之间的纽带。厄休拉· K. 勒古恩也是如此，其作品赢得了许多评论家的赞誉。英国作家伊恩·班克斯在创作畅销的主流小说之外，还以伊恩· M. 班克斯的名字发表了多部“文明”系列科幻小说。

近些年，向主流文学靠拢的科幻作家得到了大致相同的结果：更好的销量、评论界更多的关注和模糊的界限。布鲁斯·斯特林给这一潮流起了个名字：“滑流”（slipstream）科幻。将奇幻与科幻奇妙地融合在一起的另外一种趋势体现在迈克尔·斯万维克和钱纳·米耶维的作品中，以及较早由欧洲作家和拉美作家创作的魔幻现实主义作品中。

与此同时，基于科学的科幻小说或所谓的“硬科幻”仍然是争夺科幻

领域核心位置的强有力的竞争者。擅长创作灾难小说和新浪潮小说的英国人对硬科幻重新点燃了兴趣。

那么，该如何总结科幻小说在当今世界的哲学立场呢？很难找到一个明确的说法，因为科幻小说的范围已经扩展得太广了，任何总结和概括都有过度简化之虞。我们可以说，像艾萨克·阿西莫夫的作品所展示出来的那种对理性进程的信心已大大减少，科学本身或者科学方法不再是大多数科幻作品提供的终结性答案，不确定性变得越来越普遍，那些曾被认为太过异想天开而不该出现在科幻小说中的概念如今已见怪不怪了。大家对人类的首要任务是什么，或人类生存条件是否可以改善，不再有统一的答案，而科幻小说仍处于变化之中。它仍在不断演变。当它到达最后的终点时——且不管这终点在哪里，它已不再是科幻小说。

或许可以这么说：在所有这些不确定因素的影响下，科幻小说仍然是一种成长中的文学，而不是业已定型的文学，它一直试图寻找自己的定位。说到底，科幻小说是变化的文学。

(1) 1993年2月，美国联邦执法人员出动坦克和飞机，对大卫邪教设在得克萨斯州韦科市的总部进行围剿，双方进行了长达51天的武装对峙。1993年4月19日，为了结束对峙，联邦执法人员对大卫邪教总部所在山庄采取行动，山庄被大火烧毁，80名包括妇女和儿童在内的大卫邪教教徒在枪战和大火中丧生。此事引起美国媒体和民众对政府行为过当的批评，被称为韦科惨案。

(2) 晶体疗法：一种用水晶调节人体能量场的治疗方法。

(3) 《德拉库拉》（*Dracula* ）：爱尔兰作家布拉姆· 斯托克所写的哥特式鬼怪小说，后被改编为电影《惊情四百年》。

(4) “奇普”（Chip）：德莱尼12岁时给自己起的绰号，后来他一直以此自称。

(5) 提升（Uplift）：即改良生物基因使之智能化。

(6) 姜峯楠（Ted Chiang）：中国读者更熟悉他的另一个中文名字：特德· 姜。1990年发表处女座《巴比伦塔》，至2016年，只出版了十四篇短篇或中篇小说，却让他捧回了包括星云奖、雨果奖、坎贝尔奖在内的几乎所有科幻大奖的奖杯。2019年特德· 姜又有新作问世。

(7) 查尔斯· 奥古斯都· 林白（Charles Augustus Lindbergh）：著名美国飞行员、作家、发明家、探险家与社会活动家。1941年1月23日，林德伯格在国会提案建议美国和希特勒建立中立关系。

Appendex

科幻小说的主题

在过去二百多年的发展过程中，科幻小说逐步形成了一些基本主题——广义地讲，就是故事的内容。每个主题都与变化有关，与那些发生在人们日常生活当中、促进变革的新事物有关，因为这是科幻小说的本质所在。以下提供的例子仅为说明性质，不代表所有的例子。某些情况下，一个故事也许适用于不同主题。

主题	例子
1. 奇迹旅行：世界（或宇宙）奇迹；非凡旅行；太空旅行；进入无比大或无比小的空间；时间旅行；其他世界或宇宙	爱伦·坡《汉斯·普法尔历险记》 儒勒·凡尔纳《地心游记》 柯南·道尔《失落的世界》 威尔斯《时间机器》 海因莱因《宇宙》 克拉克与库布里克《2001：太空漫游》尼文《环形世界》
2. 科学奇迹（或邪恶工具）；奇妙发明；小器具；或者反面的例子：疯狂科学家和不能控制的，失控的技术；失控的变化	雪莱《弗兰肯斯坦》 儒勒·凡尔纳《从地球到月球》 威尔斯《陆上铁甲舰》或《新加速剂》威尔斯《隐形人》 威尔斯《莫洛博士岛》 谢里德《E代表努力》
3. 人与机器：和“科学奇迹”相似，不过重点是在人和他的创造物之间的关系	福斯特《机器停转》 恰佩克《万能机器人》 坎贝尔《黄昏》 海因莱因《道路滚滚向前》 威廉森《束手无策》 阿西莫夫《我，机器人》
4. 进步（或变化）及其反面：退步或衰退；乌托邦和反乌托邦；只有……人类的情况会变得更好或……人类的情况会变得更糟	贝拉米《回顾：2000—1887》 威尔斯《当睡者醒来》或《[illegible]世界》 赫胥黎《美丽新世界》
5. 人与环境：与“进步”类似，但这类主题的目的是描述性的，而非讽刺性的	凡尔纳《培根的遗产》 威尔斯《盲人乡》 范·沃格特《武器商店》 莱伯《新时尚》 布拉德伯里《华氏451》 冈恩《快乐制造者》 海因莱因《异乡异客》
6. 人类未来史：与进步类似，但是不带任何讽刺的意味，强调合理性	阿西莫夫《基地》

奥威尔《一九八四》
波尔与考恩布鲁斯《太空商人》
冯内古特《自动钢琴》

斯塔普尔顿《最后与最初的人》
迪克森《多赛》
7. 战争（战争使用的武器或战争的性质），有时导致世界末日的到来
威尔斯《大空战》
哈伯特《最后的封锁》
斯特金《霹雳与玫瑰》
8. 剧变（地理条件的改变）和灾难
威尔斯《星》
巴尔默与怀利《当世界毁灭时》
斯图尔特《地球永存》
克里斯托弗《无草叶》
9. 与8相似，但过程较为缓慢，不是那样不可更改；
威尔斯《海洋袭击者》
10. 生态系统：行星、宇宙及其自然法则、行为的后果；常常聚焦在“事物运作的方式上”
伦斯特《地球疯狂的日子》
阿西莫夫《日暮》
布利什《表面张力》
戈德温《冷酷的方程式》
克拉克《火星之沙》
赫伯特《沙丘》
11. 超级力量（心灵能力），如古怪的天才；不朽；对人、物体和事件的精神控制；预知
威尔斯《戴维森的眼睛》
[illegible]
赫胥黎《许多年的夏天之后天鹅死了》
冈恩《不朽的人》
罗宾逊《力量》
克里夫顿与瑞雷《但愿他们是对的》
12. 超人：与超级力量相似，但力量累积制造出来的是一个纯育的新人种
威尔斯《神食》
斯塔普尔顿《怪约翰》
范·沃格特《斯兰》
斯特金《超人类》
克拉克《童年的终结》
13. 外星人（思维模式的改变）；入侵；接触；冲突；外星人的问题、思维和生活方式
威尔斯《世界大战》
伦斯特《第一次接触》
克莱门特《重力使命》
海因莱因《傀儡主人》
德·坎普《红色女王》
迪克森《海豚的方式》
勒古恩《黑暗的左手》
14. 宗教（人的信仰的改变）；开始（我们从哪儿来？）、意义（我们为什么存在？）和结束（我们要往何处去？），包括末日论；
威尔斯《[illegible]》
布利什《事关良心》
德尔·雷伊《因为我是嫉妒的人》
贝斯特《没有夏娃的亚当》
阿西莫夫《最后的问题》
安德森《宇宙过河卒》
15. 其他：对未来的大致展望或短暂回顾；事件；轶事；历险；生活的片段
威尔斯
海因莱因《回来真好》
吉卜林《夜邮》
爱伦·坡《未来之事》

西方文明、科学、技术与科幻小说大事件

史前使用；农业和动物驯养的开始；车轮的发明；村庄的形成

约公元前4000年 在美索不达米亚地区，城镇开始形成

埃及与金字塔和听从一人指挥的群众

在英格兰索尔兹伯里平原上，巨石阵建成

克里特岛上米诺斯文明的巅峰

特洛伊战争

荷马的《伊利亚特》和《奥德赛》

罗马建立

唯一的现实是变化

物质的原子结构

罗马征服意大利

前270年

前300年

数学家和地理学家埃拉托色尼

《物性论》

哥特人、汪达尔人和匈人袭击罗马帝国

萨莫萨塔的卢奇安

第一位皈依基督教的罗马皇帝

修道院制度的发展

西哥特人洗劫罗马

盎格鲁人、撒克逊人和朱特人开始征服英国

公元6世纪

公元8世纪

《贝奥武夫》

摩尔人入侵西班牙

撒拉逊人在图尔斯停留

公元9世纪

维京人袭击英格兰和欧洲

查理曼被加冕为西方皇帝

封建主义在欧洲的发展

神圣罗马帝国成立

基督教徒以为世界末日即将来临

第一所大学成立（博洛尼亚）

诺曼人征服了英格兰

十字军东征开始

[illegible]
[illegible]
[illegible]《……大全》
1295 ……波罗从中国返回
[illegible]
约1300年 文艺复兴开始
[illegible]欧洲航海罗盘开始使用
[illegible]
英法百年战争开始
黑死病席卷欧洲
《……日谈》
《约翰·曼德维尔爵士的旅行》
探索时代开始
[illegible]
《……王之死》
[illegible]发现了美洲
瓦斯科·达·伽马航行前往印度
对南美洲东海岸的勘探
[illegible]
[illegible]开始
[illegible]
[illegible]
《天体运行论》
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]运动定律
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
《新亚特兰蒂斯》
[illegible]循环
[illegible]
[illegible]斯科因
[illegible]上的人》
[illegible]与另一行星的谈话》
[illegible]
[illegible]

[illegible]望远镜
波义耳 [illegible]力与体积之间的关系
微积分 [illegible]9年
《数学原理》
[illegible]动说
[illegible]笛卡尔世界的旅行》
[illegible]之旅》
[illegible]鲁滨孙漂流记》
[illegible]格列佛游记》
哈德利 [illegible]分仪
[illegible]
[illegible]3年
[illegible]《自然系统：分类法》航行表
林奈
哈里森
[illegible]英文小说《帕米拉》
[illegible]世界之旅》
[illegible]碰撞而导致行星形成的学说
[illegible]开始
[illegible]丹尼尔》
[illegible]罗美加斯》
[illegible]聚而导致太阳和行星形成
[illegible]六世的统治：1900—1925》
[illegible]哥特小说《奥特朗托城堡》
[illegible]纺织机（珍妮纺织机）
[illegible]年回忆录》
[illegible]独立宣言
[illegible]7年
[illegible]
[illegible]爵
[illegible]尔费兄弟
[illegible]
[illegible]
[illegible]特机
伦敦《泰晤士报》
法国革命
[illegible]本质
[illegible]几何
[illegible]之旅》
[illegible]地质学
[illegible]
[illegible]》

惠特尼 标准化零件使批量生产成为可能

拿破仑成为法国统治者 1799年

拉丁美洲国家赢得独立 1810—1825年

滑铁卢 1815年

原子理论

在阳光光谱中发现黑线

美国购买路易斯安那州 1803年

实用蒸汽船

《……月球》

地层年代确定

《……小说》

《弗兰肯斯坦》

《……尼亚》

《星期六晚邮报》

尼……斯

约瑟夫·阿斯普丁

《……的人》

（……塔克）

有机物合成

《……骗局》

……效应

……尔特

《……手稿》

《汉斯·普法尔历险记》

《……斯以后》

《……·皮姆历险记》

……定律冯亥姆霍兹

《……田庄》

……顿

《……西尼的女儿》

《……骗局》

马铃薯晚疫病在爱尔兰爆发

（硝化甘油）

……格斯

《……故事》

[illegible]子弹
[illegible]第二定律
[illegible]年代生
[illegible]梯
[illegible]原子价
[illegible]韦森
[illegible]数
[illegible]学
[illegible]年
[illegible]镜》
[illegible]起源》
[illegible]机
[illegible]
[illegible]学
[illegible]年
[illegible]枪
[illegible]药
[illegible]国际
[illegible]韦
电磁辐射的数学理论
[illegible]球到月球》
[illegible]梦游仙境》
（道奇森）
[illegible]论》
[illegible]原上的蒸汽人》
[illegible]车
[illegible]河完工
[illegible]素周期表
[illegible]两万里》
[illegible]战争 1870—1871年
[illegible]
[illegible]统一
[illegible]与艾萨克斯
[illegible]丝网
[illegible]克·里德和平原上的蒸汽人》
[illegible]燃气发动机
[illegible]彗星》
[illegible]森
[illegible]兰克·里德和他的蒸汽奇迹》
[illegible]）
[illegible]燃机
[illegible]亚历山大二世被刺杀
[illegible]蒂斯
《女士家庭杂志》

铸排机
纸浆造纸
轮机
数学和定势理论
（伯特）
罗比尔》
过程
色商船队》
时代》
电波传播
2000—1887》
的康涅狄格美国佬》
乡》
过程
古德温
莱克
杂志》
法机
的病菌》
报器》
特与盖特尔
性岛》
色商船队》更名为《商船队》
发现
小说”停止出版
大战》
的故事》
生征服火星》
海牙成立
1902年
陆》
伯格
林艇
理论
的人类》
汽灯

《威尼斯铁甲舰》
真空二极管
英国与法国的协约（与俄罗斯后来演变为三国协约）
《……乌托邦》
《……杂志》
《……故事杂志》
《……之前》
《……的日子》
《……路工人杂志》
“无畏级”初航
……勒
……机
酚醛塑料
《月月故事》改名为《蓝皮书》
……到达北极
《……停转》
……宇宙射线
……大124C 41 +》
《……的奇迹》
……罗盘
……森
云室
《……与黎明》
《……星的月亮下》
《……泰山》
《……的世界》
……管（热灯丝）
……斯基机
……原子
……数
《……心里》
《……的世界》
《……星》
《……》
《……故事……》
……命
《……群的帕罗斯》
……机
……的宇宙

…斯特
…的新娘》
…的大厦》
…之旅》
…斯》
…弗林特
回到玛士撒拉》
…扬
苏联成立
…仪
…政变；《我的奋斗》
…故事》
刊载有 “Scientific Fiction”一词的那期《科学与发明》出版
…斯大林在权力斗争中获胜
…关系的存在
…力学
…论里的量子力学
…时”
液体燃料火箭
…故事》
…号》
…计算机
…太阳》
…股票市场行情暴跌
…奇迹》
青霉素
…后的人类》
…器）
…的假设
…世界》
…之时》
…海盗》
…线》
…界》
威廉森…兵团》
…超级机器》
《黄昏》
…能发生》
…团》
…被任命为《新奇科幻》主编
…斯特
…队》
卡尔森
科幻杂志迅速发展

[illegible]者》
[illegible]》
[illegible]微镜
第一次世界科幻大会
[illegible]
[illegible]的封锁》
[illegible]滚滚向前》
[illegible]
[illegible]宇宙的上帝》
[illegible]
[illegible]
[illegible]袋书
[illegible]
[illegible]及其他人》
（库特纳）
[illegible]（[illegible]尔）
[illegible]先生》
[illegible]》
[illegible]科幻小说》
[illegible]马斯
[illegible]布拉顿与肖克利
[illegible]母心》
[illegible]人的徒劳生活》
《[illegible]》
布拉德伯里
[illegible]成立
《奇幻与科幻杂志》
科幻杂志的迅速发展
[illegible]小说》
[illegible]之子》
[illegible]时尚》
[illegible]征》
[illegible]
《新时空故事》
[illegible]学家）
[illegible]灭的人》
[illegible]琴》
[illegible]人》
[illegible]旋结构
[illegible]星科幻小说》创刊
[illegible]
[illegible]的方程式》
[illegible]质子
[illegible]发射

[illegible]发射

[illegible]月球另一侧的照片

[illegible]特维茨的赞歌》

[illegible]环地轨道的人类

[illegible]开始

《高城堡里的人》

[illegible]德奇

[illegible]者绽放的玫瑰》

[illegible]

[illegible]，不要问》

[illegible]》

[illegible]的花束》

[illegible]核糖核酸》

[illegible]视野》

[illegible]但我要呐喊》

[illegible]合成》

[illegible]仪式》

[illegible]尔德

林与科林斯

[illegible]世界》

[illegible]天局

[illegible]的躯体》

约翰·坎贝尔去世

[illegible]软件问世

[illegible]麦卓尔

[illegible]机会》

[illegible]电脑

[illegible]所有》

[illegible]世

威尔F. 詹金斯（默里·伦斯特）去世；詹姆斯·布利什去世

[illegible]印机问世

[illegible]门》

[illegible]像问世

艾德·汉密尔顿去世

[illegible]脏

暗物质存在的证据

利·布拉克特去世

[illegible]喷泉》

三里岛事件

[illegible]》

[illegible]之影》

[illegible]利》

类体生长激素
[illegible]尼亚之春》
[illegible]被确认
[illegible]”电脑问世
“[illegible]”命名
[illegible]电脑问世
[illegible]系统问世
西奥多·斯特金去世
[illegible]兹
[illegible]去世
切尔诺贝利核事故
[illegible]》
[illegible]》
（小詹姆斯·提普垂）去世
阿尔弗雷德·贝斯特去世
[illegible]海因莱因和克利福
德·西马克去世
高清电视
[illegible]游戏》
[illegible]林说诞生
[illegible]长激素
[illegible]去世
[illegible]星》
[illegible]》
1994年
[illegible]/索尼
[illegible]太阳系以外的行星
[illegible]
[illegible]尔马特
[illegible]齐默·布拉德利去世
[illegible]去世
[illegible]被解
[illegible]
世贸大厦／五角大楼受到
攻击
[illegible]动力车
[illegible]丽丝（安德鲁）·诺顿去世
[illegible]廉森和奥克塔维
亚·巴特勒去世
[illegible]编程
[illegible]》
[illegible]制／空袭警报解除》
[illegible]拉斯去世
福岛反应堆熔毁

化石被发现

雷·布拉德伯里去世

CRISPR基因编辑技术投入使用

弗雷德里克·波尔和伊恩·M．班克斯去世

埃博拉病毒在西非爆发

厄休拉·勒古恩获得美国国家图书奖终身成就奖

火星上发现液态水

寨卡病毒爆发

科幻编辑大卫·哈特威尔去世

》

历届星云奖获奖作品

[illegible]

[illegible]格里高利·本福德 [illegible]enford
[illegible]勒古恩 [illegible]
[illegible]
[illegible]Zeppelin!
[illegible]
[illegible] War
[illegible]angman
[illegible]ows
[illegible] Man
[illegible]克波尔
[illegible] You Read?
[illegible]on
[illegible]ution
[illegible]克波尔
[illegible]Robinson
[illegible]布莱恩特
[illegible]Unicorn's Eye
[illegible]
[illegible]nce of Vision
[illegible]布莱恩特
[illegible]R. Martin
[illegible] of Paradise
[illegible]ear
[illegible]ng Deer
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]lute
[illegible]
[illegible] the Conciliator
[illegible]Game
[illegible]Clearys
[illegible]
[illegible]ime
[illegible]phan
[illegible]
[illegible]
[illegible]ising
[illegible]
[illegible]
[illegible]巴特勒
[illegible]
[illegible]y
[illegible] Stars

Children

ell into the Sky
Dead

Woman

17: The Deluge

Bujold
Winnebagos
Sea

Mourning
Fire
Babylon
Earthsea
Hoax

Spain

Mars
Book

Mind
Robinson
The Buried Road Dog
the Social Contracts
Child

Gorge
Librarian
Le Guin
Experiment
Mars Hill

[illegible] Sea
[illegible]
[illegible]ising
[illegible]tship
[illegible] of Aulit Prison
[illegible] the Sun
[illegible] Place
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Bones
[illegible] Doing Business
[illegible] for Children
[illegible]
[illegible] Life
[illegible]son
[illegible]
[illegible]dio
[illegible]ata
[illegible] Everything
[illegible]
[illegible]Rose
[illegible] Earth
[illegible]
[illegible] of God
[illegible]Gods
[illegible]
[illegible]
[illegible] of Ice Cream
[illegible]Dark
[illegible]man
[illegible]Terms
[illegible]gic
[illegible] Bujold
[illegible] Plague
[illegible]
[illegible] Handbag
[illegible]
[illegible] Beginners
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

炼金术士之门* and the Alchemist's Gate

Policemen's Union

Age

man

米修斯* theus

勒古恩 Le Guin

Pool

约翰逊

er, 寓言者, ist, 神父, Priest, 红面具, Red Mask, 黑面具, Black Mask, 绅士, Gentleman, 野兽, Beast

of Nell Gwynne's

Thy Man

Whom Thou Hast Made

警报解除

Red Flowers beneath the Queen's Window

Menagerie

东西

Bridged the Mist

特德·博法德

Hunters

Robinson

陷落之前，陷落之时，陷落之后：前尘，毁灭，新生*

My Love

博法德

Justice

of the Sunrise

Wives

of Hawai’i

湮灭*

Kin

Daughters of Starving Mothers

the Open Road

维克

拉夫 Or

历届雨果奖获奖作品

[illegible]

of Flesh

Helix of Semi-Precious Stones

Darkness

geon

mar

Moon

and Darkness

s Go

son

ld is Forest

selves

k Away from Omelas

Plugged In

with Rama

Man

Islets of Langerhans

Martin

Zeppelin!

nd of Sol

Hangman

War

al Man

ame

You Read?

the Sweet Birds Sang

on

Robinson

son

tence of Vision

and Dragon

R. Martin

Year

of Paradise

Dancing Deer

[illegible] Staff
[illegible]son
[illegible]Green
[illegible]ley
[illegible]tion
[illegible] Game
[illegible] Station
[illegible]lephants
[illegible]is
[illegible]as
[illegible]ge
[illegible]巴特勒
[illegible]re
[illegible]
[illegible]ising
[illegible]tal Spheres
[illegible]巴特勒
[illegible]ley
[illegible]on
[illegible]
[illegible]st Hour
[illegible]t. Fuji, by Hokusai
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Dead
[illegible] Outback
[illegible]ll-Night Hamburgers
[illegible]u Come Out Tonight
[illegible] War
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Winnebagos
[illegible]as
[illegible]ter: Enter Another
[illegible]nons
[illegible]ourning
[illegible]ver Fire
[illegible]ki
[illegible] Bujold
[illegible]ay Hoax
[illegible]

Chronological Reinterpretation of Two of Emily Dickinson's Poems: A Wellsian Perspective

…Gods
…中学的流星岁月* … High
…迪斯
…Swanwick
…Sawyer
…鬼妈妈*
…Emerald
…Swanwick
…Bujold
…Monster
…My Cats
…Handbag
…Strange & Mr Norrell
…特罗斯 … Jungle
…ine
…格尔
…Wilson
…llis
…Dreams
…ife
…End
…es
…ear
…炼金术士之门* … the Alchemist's Gate
…Policemen's Union
…地面上的一切* … the Ground
…宇宙的毁灭*
…Bloom
…Book
…Nexus
…
…ds
…City
…
…特罗斯
…Kowal
…of Mars
…警报解除
…生命周期* … Software Objects
…Paper Menagerie
…Days
…他们*
…Bridged the Mist
…Aware

注：历届星云奖／雨果奖获奖作品项中标记*表示截至2016年底该作品有中文版。感谢万洁、魏映雪对资料进行整理。

中国科幻小说极简史

吴岩 (1)

1．中国科幻文学的生成土壤

科幻小说是人类通过自身能力跟自然之间建立独特关系的文学，这一类型在中国有着深厚的文化土壤。

《山海经》无疑是早期最具想象力的自然文学，其中充满叙事传说。在“共工怒触不周之山”中，水神和火神争霸，共工以头触断不周山天柱，维系地平的绳索突然断裂，就此天地失衡，日月西行，河水东流，永无休止。故事牵涉偶然与必然、大自然与人类，更涉及牛顿式的“第一推动”的产生。如果说共工的行为是人对自然的“主动挑衅”，那么“女娲补天”则是自然界剧变打击下去寻求生存：天崩在即，如何重塑生存者的存在空间，让自己的同类得以延续？《山海经》中既有英雄创造历史，也有草民托起未来。“精卫填海”和“夸父逐日”，都是对抗命运的微小存在者的故事，凭借勇气和毅力，他们跟自然之间建立起全新的关系。也许，这就是中国式科幻故事的最早雏形？

在古代神话滋养这个民族的同时，先秦哲学家对宇宙万物的思考，也给人和自然关系的命题增添了形而上学的色彩。宏伟辽阔的《庄子》，在哲学论辩中动用大量叙事想象。“鲲鹏展翅”和“庄周梦蝶”，是否可以算作中国早期的《星舰迷航》和《黑客帝国》呢？而在《列子·汤问》“偃师造人”的故事中，“国产”机器人的“情感模块”极大地优于“智力模块”，而这种情感超越智力的状态，跟后来西方机器人学发展的历史完全相悖。如果中国古代的技术曾经具有全球压倒性的领先发展，那今天的机器人学所探讨的问题，是否也会彻底改变？

阅读中国古代人与自然相关的叙事文学，我们可以发现它们大致沿着两条线索。第一条线索崇尚宏大的场景设计和空灵的氛围营造，力图表现全宇宙或全物种的兴衰。这种作品通常还具有丰富的视觉性和独特的世界观。《山海经》《九歌》《淮南子》甚至《桃花源记》都可以归入这样的支系。而另一条脉络则力图贴近普通人的生活，力图将想象力与个体的生存联系起来，这就是散见于各类神话、历史、志怪读物中的那些小小的异能故事、奇淫技巧、人言鸟兽、不老仙丹以及通灵窥镜等。这些叙事总是平凡地发生在我们的身边，发生在昨晚或前月。随着历史的发展，上述两条线索还会在一些作品中相互融合，这就创造出《西游记》《封神演义》《镜花缘》和《聊斋志异》等想象力丰富的奇伟之作。

十分遗憾的是，虽然中国不乏探索人与自然关系的文化土壤，但这块土壤却没能遇到真正的种子。科幻在中国的产生，还需要等待19世纪后半叶的西学东渐。是西方科学文化的涌入，导致了中国科幻文学的蓬

勃产生。

2．晚清和民国的科幻小说

据目前资料显示，在中国最先开始大力倡导科幻小说的两位作家，竟然是梁启超和周树人。

1902年，梁启超在自己主办的《新小说》杂志上开设“哲理科学小说”专栏。次年，周树人翻译了凡尔纳小说《从地球到月球》并撰写了《〈月界旅行〉弁言》。两件重大的事件几乎在同一时间发生，说明在那样的年代里，科幻进入中国的时机已经成熟。在梁启超、周树人的倡导之下，科幻小说在晚清蓬勃发展，形成了风格多样的局面。

刨除梁启超的《新中国未来记》不算，目前发现最早的本土原创科幻小说，是1904年由荒江钓叟撰写的《月球殖民地小说》。该作品讲述被贪官陷害流亡国外的主人公龙孟华，在飘荡海外途中与家人失去联系。他在东南亚巧遇日本设计师玉太郎并坐上最先进的气球，并通过这种未来的交通工具继续完成寻找家人的任务。小说人物丰富，社会背景复杂，其中对技术和科学发展的描述，也跟当时的前沿状态相当吻合。十分遗憾的是，《月球殖民地小说》仅存三十五回。地月之间人类复杂的交往还远远没有发展起来。

1905年，东海觉我（徐念慈）的《新法螺先生谭》出版。这部作品借鉴德国童话《法螺先生谭》和《法螺先生续谭》（该书也被译为《闵希豪生历险记》或《吹牛大王历险记》），但创作中跳出童话式夸张，走入科幻叙事。在故事中，主人公灵魂出窍到达太阳系中多个行星甚至太阳表面，考察了那里的社会形态；随后他回到地球进入地下，跟生活在地球内部的祖先探讨社会问题。肉体与灵魂的分化、社会管理的多种形式以及救国图存的诉求，突出展现了中国科幻小说的哲学严肃性和面对问题的行动渴望。

同样是1905年，吴趼人采用古典小说《红楼梦》的外壳演绎了一部“贾宝玉坐潜水艇”的搞笑故事。在《新石头记》中，贾宝玉被送入20世纪大上海的十里洋场，对现实不认同的主人公瞬间患上了时代恐惧症。幸好，他来到泰山进入了文明境界，并在“老少年”所呈现的科学感召之下，对未来重塑信心。

1908年，碧荷馆主人创作的《新纪元》是一篇中华崛起、改变世界的宏大战争小说。故事中，中国政府修改“公元纪年”为“黄帝纪年”触怒了整个西方世界，随后，一场围剿中国的庞大战争就此展开。为了维护主权和民族自决，中国海军先后在不同领域的三个海区与西方列强进行了三场较量，并最终在自己开发的武器引导下战胜对手，崛起成为世界强国。小说对研究中国海军发展的路径具有重要参考价值。

晚清科幻风格差异很大，有政治宣言，有技术界说，有对国民性改造的呼吁，有童话式的科学普及。这些小说至今仍然是研究中国科幻起源、中国文化转型的良好范本。

民国初年，科幻作品逐渐从严肃的文学期刊中退潮，却在鸳鸯蝴蝶派小说和科普期刊中获得了栖息地。有关这一时期的科幻文学全貌，还在不断发掘之中。从已经发现的作品来看，其内容常常与现实生活中可能遇到的生活或科技问题相关，而形式则融合了科普解说、曲艺、歌曲等多种非文学形态。这一时段做过较多研究的文本，主要是老舍于1932年撰写的小说《猫城记》。这是一篇具有独特风格的恶托邦小说。主人公因为厌恶国内政治毅然来到火星，但在以猫人为主体的火星城市中，他看到的仍然是颓废、保守、冲突和不求进取。在小说的结尾，主人公忍无可忍再度出逃，回到了他曾经认为是腐败丛生的地球。研究者多数认为，这部小说表达了作家对时代变化的内心冲突。

除了《猫城记》，科普作家顾均正于1939年发表了具有侦探小说、谍案小说特色的短篇集《在北极底下》。这些故事多数来源于美国流行的科幻杂志，却被巧妙地赋予了更多科学教育的内容。有关顾均正的作品价值，正被重新评估。

除了上面提到的一些作家，从晚清到民国的这段时间中从事科幻写作的作者还包括海天独啸子、支明、陈天华、萧然郁生、春飘、包天笑、陆士谔、野民、毕倚虹、许指严、梅梦等。而科幻小说从晚清到民国的转变，是它逐渐离开严肃小说进入流行小说和科普文化的一次变革。这种变革一直持续到新中国建国之后。

3．新中国早期的科幻小说

新中国的成立使经由战争停滞的科幻创作再度复兴。这一次，科幻小说彻底退出了流行文学范畴却继续保持着科普文学的风貌，而且，还越来越多地介入儿童文学的领地。

1950年和1951年，张然的中篇小说《漫游太阳系》和薛殿荟的长篇小说《宇宙旅行》出版。两部小说都以太空探索为主要内容。在《漫游太阳系》中，主人公梦见自己成了孙悟空，翻着筋斗来到月宫探访。于是，空寂无人的月球上突然活跃起来自地球的快乐学生。小说的后半部分几乎彻底转化为科普叙述，这使整个作品的性质发生了改变，科幻作为科普的一种附属品的状况却更加强烈地展现出来。《宇宙旅行》也是老师带领学生乘坐“火箭机”的宇宙探索。他们每走到一地就讨论一地，从恒星的大小、行星的性质、着陆的可能性到是否能生存，故事的天文学主旨十分强烈。这两本小说到底能否算为真正意义上的科幻作品，还值得商榷。

1954年，新中国第一篇纯正的科幻小说——郑文光创作的《从地球到月球》在《中国少年报》发表。这虽然也是一篇小学生进入火星轨道又在成人的拯救下回到地球的故事，却回归到完整的小说结构和以人物为核心的叙事方式。随后，郑文光发表短篇集《太阳探险记》，讲述人类行走太阳边缘的生死搏斗。把科幻小说跟古代神话等相互结合，并中西合璧地展现了科学在不同民族手中所能具有的不同神韵。

1956年，迟叔昌（和于止联合）发表了《割掉鼻子的大象》。这是一部讲述共产主义时代如何培养出巨大的肉用猪的喜剧故事。迟叔昌是一位能以大胆精巧的构思获得读者青睐的优秀科幻作家，他的小说《大鲸牧场》《科学怪人的奇想》等都在融合最新科技设想和展现共产主义未来方面做出了有益的探索。

1960年，童恩正发表小说《古峡迷雾》，这是一个讲述20世纪 20年代中美联合考古队失踪的中国队员遗骸如何被找到且变更了西南民族历史的神秘故事。小说无论从科学内容还是从政治观察方面，都更新了中国科幻的原因核心。社会科学、人文学科的卷入，对国际关系的考察，所有这些都被纳入一个追寻过往考古悬案的故事之中。童恩正是一位能通过科幻小说阐述科学方法的独特作家，他在那个时代发表的《五万年以前的客人》《失去的记忆》等也都独具一格。

1962年，萧建亨的小说《布克的奇遇》发表。这是一篇精彩的少儿科幻小说，故事讲述了器官移植的换头奇迹。《布克的奇遇》跟作者在同时代发表的《钓鱼爱好者的唱片》、《奇异的机器狗》等一样，充分展现了科幻小说所能给儿童文学领地带去的未来憧憬和无限快乐。这给少年读者跳出那个时代压抑的政治文化空气，进入美好想象空间极大的机会。也是在同一年，刘兴诗发表了控制天气的短篇小说《北方的云》，从这部作品中，人们发现了一位崇尚唯美主义语言的科幻作家。

1963年是中国科幻小说的王国忠年。这一年，他的小说集《黑龙号失踪》出版。该书包括了《神桥》《黑龙号失踪》《打猎奇遇》《半空中的水库》《山神庙里的故事》《渤海巨龙》等。这些故事从国际关系的大格局到科学技术的发明应有尽有。从宏大的国际关系想象，到微小的中国新农村的日常生活展现，王国忠都做出了自己的独特叙事尝试。

在新中国诞生到“文革”前的十七年里，中国科幻小说主要在科普和儿童文学领域中开拓。所有作品全部为短篇小说。故事的色彩光鲜亮丽，科技进步跟社会发展相互协调，走向共产主义的意味相当浓厚。这一时段的重要作家除了上面提到的以外，还有扬子江、饶忠华、鲁克、李永铮、嵇鸿、赵世洲等。

此时，也有极少数作家尝试给年龄更大的读者写作。像郑文光为1957年莫斯科世界青年联欢节撰写的小说《火星建设者》就是这样的作品。小说讲述了21世纪第一个春天，中国火星探险队青年学者薛印青回到地球养病期间探望自己的老师，并向他描述人类在火星上拓荒建立起第一个殖民地的艰难旅程。跟王国忠类似的是，郑文光的作品吸取了苏联科幻小说的叙事和语言精华，但同时也能感受到西方科幻作品对他的影响。

到1966年“文化大革命”开始，中国科幻小说的创作再度中止。

4．新时期早期的科幻小说

1976年，叶永烈登上了科幻创作的舞台并持续领导中国科幻的发展

长达数年。1977年，他的《世界最高峰上的奇迹》获得巨大成功。小说讲述了中国登山队如何在珠穆朗玛峰采集到恐龙的脚印化石和一只珍奇的、尚未石化的恐龙蛋。在众多专家和普通劳动者的共同努力下恐龙蛋被孵化，于是，一只活生生的恐龙出现在当代人面前。以恐龙的复活为寓意，中国科幻文学带着充足的想象力再度出现在文学和文化的舞台之上。

在叶永烈成功的带动下，许多“文革”前的老作家重新拿起笔，开始科幻创作。这些作家包括前面提到的萧建亨、童恩正、郑文光等。1978年，童恩正的小说《珊瑚岛上的死光》在《人民文学》发表。这是多年来该杂志首次刊登以非少年读者为目标群体的科幻小说。《珊瑚岛上的死光》围绕海外华人科学家极力躲避资本对科学的控制，并期待科学造福人类的情节展开。小说一改多年来把海外华人写成特嫌的倾向，转而讴歌他们对国家与民族的贡献。恰恰是这样的描述感动了广大读者。作品还特意淡化了科普性，强调科学家的社会责任感，这使整个作品远远超越了当时的同类小说，该作品还赢得了读者投票选出的第一届全国短篇小说奖。

1978年，中国的软科幻获得了长足发展。这一年，严家其发表小说《宗教·理性·实践》，该小说给当时正轰轰烈烈进行的“真理标准大讨论”增加了形象性诉说。随后，金涛的《月光岛》（1980）发表，该小说以厦门鼓浪屿为故事发生地，描写了一对青年恋人虽然发现了自然人生死的奥秘，却无法在政治生活中确立自己的生死，最终，他们放弃地球，远走他乡。小说一经出版就被《新华文摘》转载。此时，郑文光也发表了《地球的镜像》和《星星营》等作品。这些小说反思了“文化大革命”的种种暴行。魏雅华的小说《温柔之乡的梦》（1981）则更对思想盲从、观念贫乏、官僚主义，甚至对愚民政策等都提出了强烈质问。

在软科幻大力繁荣的同时，硬科幻也获得了长足发展。1979年，郑文光的《飞向人马座》和叶永烈的《小灵通漫游未来》同时出版。《飞向人马座》是有关太阳系探险和黑洞逃生的故事。三个年轻的宇航学校学生被放逐太空并自我拯救，而在这同时，世界大战在地球上紧张地展开。一动一静、一热一冷、一内一外，小说的设计在多种对位法下严格地展开。最终，两条线索合并，中国赢得了战争的胜利，懵懂的青年也获得了健康的成长。当两个部分最终再次被衔接起来，孤独的流浪者被群体所拯救，人们再度回到了科技发展与民族国家命运关系的宏大主题。如果说郑文光的小说描写的是紧张的探险和激动人心的未来，那么叶永烈的《小灵通漫游未来》则是温馨的未来观光。这是一个精准对位于二十年后中国未来的漫游故事，而小说的主要读者对象，就是二十年后的劳动者。科幻作家韩松在二十年后评价这部小说时认为，小说塑造了21世纪初中国的状况。《小灵通漫游未来》以300万册的发行量刷新了中国科幻的出版纪录，也给一代渴望建设“四个现代化”的少年带去了不灭的记忆。

从1976年到1984年，大量新作家涌入科幻创作第一线。这其中撰写小说最多且最有成就的作者还包括王晓达、刘后一、迟方、郑渊洁、嵇鸿、缪士、王亚法、王川、尤异、郝应其、步实、徐唯果、鲁克等。

以科幻为主要内容的期刊超过10家，最著名的有《科幻海洋》《科学文艺》《科学文艺译丛》《智慧树》《世界科幻译丛》等。在这一阶段，科幻理论和创作风格的发展也日新月异。在理论方面，童恩正更新了过往以科普为核心目的的科幻创作功能论，强调科幻应该以文学价值为其核心旨归。叶永烈则强调科幻可以走向惊险侦探等流行小说的方向。

也恰恰是鉴于这些自由的科幻创意，以及一些对社会发展的探索、追寻和质问，越出了那个年代思想解放的阶段性，社会上掀起了一股对科幻作品不信任甚至批判的热潮。从1982年起，报纸上关于科幻文学存在科学错误，宣扬伪科学，甚至“反党反社会主义”的言论直线增加。到1984年，新时期早期内容丰富的科幻文学运动被终止。大量的刚刚萌芽的创作尝试也逐渐被人们所遗忘。有关这一时期的许多真相，还在研究探索之中。

5．从1990年代到新世纪的科幻小说

随着中国改革开放新阶段的开始，20世纪90年代之后科幻文学重新恢复了生机。1991年，《科学文艺》杂志更名《科幻世界》，这个期刊的员工凭借极大的热情和勇气召开了一次“世界科幻大会”。这次活动给中国科幻工作者带来了信心，他们感到在中国大地上重新恢复科幻文学并非一件不可能的事情。为了重振创作，《科幻世界》制订了周密的新人扶持和市场培育计划，这些计划起到了积极作用。到1997年他们召开第二次“世界科幻大会”的时候，科幻复兴的势头已经初见端倪。参加这次大会的作家人数翻番，来自美俄的五位航天员也受邀跟读者见面。十年后的2007年，当《科幻世界》召开第三次“世界科幻大会”的时候，他们已经相当自信地宣布，科幻文学在中国走上了全新的发展之路。

分析1990年代开始的中国科幻新的转折，必须抓住作家换代这个核心。此时，一大批青春气息十足、作品风格各异的作家登上了创作舞台。1991年，韩松的首部重要短篇科幻小说《宇宙墓碑》在台湾《幻象》杂志发表。该作品讲述了一个从童年时代就向往宇宙但也深知探索风险的主人公的成长历程。小说一改过去中国科幻那种光明向上的基调，对宇宙探索和个体成长之间的关系给出了新的观察。此后，韩松又创作了多部风格独特的科幻作品。在《火星照耀美国》这部发表于1999年的长篇小说中，美国的衰落和中国的崛起被当成一个此消彼长的过程。恰逢“美国革命”而被断绝在国外的主人公唐龙，为了自救不得不深入另一个民族的核心地带，而他对群体与个人、依赖与独立、冲突与合作、发展与退缩的关系也便形成了许多全新的思考。最为震惊的是，这部作品成功地预言了两年之后世贸大厦的恐怖袭击。发表于2006年的《红色海洋》更是一部中国人如何在未来生存的寓言。小说以时间悖论的方式展现了未来人的万年史。故事中，全球变暖、人类进化、民族生存、个体存亡等许多交错的叙事被先锋小说的结构方式串接起来，产生了独特的美学效果。该小说还成功地预言了今日中国国际治理方式的基本法则。韩松还有表现当代中国人生存焦虑的《轨道三部曲》。

在韩松之后，引起人们注意的是何夕、王晋康和星河。何夕原名何宏伟，他于1990年代初期进入科幻创作领域，他的作品以富有情感和明辨善恶为基本指向。何夕的小说包括《光恋》《电脑魔王》《平行》《六道众生》《伤心者》等。王晋康凭借《亚当回归》开始了科幻文学的旅程。1995年的《生命之歌》是王晋康式科技未来故事的重要典范，小说对生命科技所带去的道德伦理思考受到广泛关注。进入新世纪以后，王晋康继续以一系列“后人类”小说探讨技术变革。在他看来，伦理的发展必须根据技术变迁而不断向前，但这同时，传统文化的核心可能继续影响着国人的前进方式。《蚁生》（2007）是王晋康反思“文革”的一部力作，小说暗示集体主义的蚂蚁跟人类之间具有类同关系。王晋康在新时期的最新作品是《逃出母宇宙》。这部作品据悉是受到刘慈欣小说《三体》的启发而创作。星河于1996年发表《决斗在网络》。这部作品被誉为中国赛博朋克的开山之作。在小说中，作者将网络世界跟现实世界之间的差异和联系进行了具有中国特色的阐述。星河的科幻小说从一开始就有一种自我的矛盾性，而正是这点反映出了当代中国人在面对工业文明与信息文明时所遭遇的生存矛盾。除了一系列电脑网络小说，星河还创作有一系列反思工业文明主题的作品。

在星河之后，最重要的作家是刘慈欣。1999年，作家刘慈欣的第一部短篇小说《鲸歌》正式出版。小说浓烈的古典主义科幻情怀引发了读者兴趣。进入新世纪之后，刘慈欣的科幻创作迅猛发展，先后写出了《超新星纪元》《球状闪电》和《三体》三部曲等长篇小说和《流浪地球》《微纪元》《带上她的眼睛》等多部中短篇小说。在笔者看来，刘慈欣的中短篇小说具有强烈的技术探索性，晶莹剔透的纳米世界、变幻不定的量子世界、氦闪造成的毁灭世界、全频道阻塞干扰的战争世界等都是作家对科幻领域主题进行的开拓。而他的长篇小说，主题上更加注重科学跟社会的互动，叙事上则吸取英美黄金时代和苏联科幻小说的营养。假定性一直是刘慈欣科幻小说最核心的特征。这种假定恰恰造就了科技发展和社会发展的有效共变。《超新星纪元》假定了超新星辐射导致人类大量死亡，幸存者都在十四岁以下。在这样的假定之下，人类的未来被托付给特定的幼小人群。《球状闪电》假定了一种物质构造在不同尺度上的相似性，而探索这种相似的人，则被古老感情纽带所激发。《三体》三部曲则是以黑暗森林理论为基础假定的有关人类和宇宙生命相处的生存博弈小说。该作品的出版，引发了整个社会对人机关系、科技现实、未来发展、国家治理等许多方面的思考与讨论。这其中，互联网企业对小说的反应最早也最为强烈，许多互联网企业的大佬指出，《三体》给出了当前互联网时代的生存法则。此后，《三体》的影响力进入国家管理区域。一些国家领导人在讨论国际问题的时候会引用《三体》作为案例。《三体》对教育、文化的影响力也还在逐渐展开之中。2015年，《三体》第一部获得美国科幻小说年度雨果奖。这是中国科幻小说第一次获得世界大奖。刘慈欣也一跃成为世界级科幻大师。

在当前，中国科幻小说正朝一个全新的、不可限量的方向发展，出现了大量青年作家和具有极端潜力的作品。像新生代的凌晨、杨平、潘海天、赵海虹、柳文扬、苏学军、郑军和后新生代的钱莉芳、马伯庸、

拉拉、陈楸帆、飞氘、夏笳、宝树、程婧波、迟卉、江波、郝景芳、平宗奇、索何夫、谢云宁、叶星曦、刘洋、陈梓钧、张冉、阿缺等都写出了非常值得关注的作品。此外，在儿童科幻领域，张之路和杨鹏、翌平等作家也走出了新世纪儿童科幻的新路径。

进入21世纪的第二个十年以后，海外华人科幻作家逐渐在世界科幻体系中展露出整体的优势。姜峯楠、刘宇昆、余莉莉、朱中宜等通过他们独特的叙事，在英语世界建立起了全新的中国科幻的形象。而在创意产业整体繁荣的大趋势下，科幻小说跟电影、电玩、卡通、动漫等的融合将为中国科幻的未来发展带来哪些更新的局面，我们将拭目以待。

6．科幻文学与中国文化土壤的改良

以上我们简单讨论了中国科幻文学产生发展的激荡百年历史，由于参与的人物众多，作品异常丰富，这里的描述只能挂一漏万。在此，向所有被提到和没有被提到的作家致敬和致歉。

我们之所以回顾历史，重要的不是展示事实，而是要探讨这一文化品种能够在华夏文化土壤中生存发展的原因与教训。一个必须注意到的事实是，中国科幻起源于自身想象力和外国文化的植入，这种植入文化的逐渐繁盛，反过来对自身土壤也起到了积极的改良。首先，它给在中华文化土壤中植入科学创造了积极的条件。从晚清对科学生活的引入，到民国和新中国对科学普及的关怀，科幻一直在引导人们关注科学、思考科学中起着积极的作用。其次，科幻对想象力和创意文化的转型起到了积极的作用。面对封建社会的长期思想禁锢，科幻文学创造了一个放松思想的新天地，给人创造的新空间。再次，科幻对中国未来的种种描述，建构了民族群体同一感，给民族国家的生成与壮大制造了多种可能的召唤愿景。最后，它对中国文学与文化的繁荣产生了积极影响。特别是在今天这样的信息与科技起着积极作用的全新时代，如果中华文化中没有科幻这一独特的类型，很难想象它是完整有效、能够应对当前全新的时代变化。

上述文化功能的获取和功勋的建构，跟百年来中国科幻作家几代人的持续努力有着十分重要的关系，但它也跟国外科幻文化的引进具有直接的关联。如果不是晚清开始从日本、法国等国家吸纳了科幻文化、不是新中国成立后从苏联美国英国等国家大量引介翻译了相关作品，中国作家无法快速吸取海外科幻发展的营养，自身的科幻文化和文学建构也无法如今天这样有效形成。在这个意义上看，由堪萨斯大学著名学者、科幻作家冈恩主编的这本著作，必将会对中国科幻的繁荣起到重要作用。感谢世纪文景把这本书推向内地，期待它在读者和作者心中留下自身独特的印记。

期待这个从远古时代就曾经热衷于探索山海秘密、询问天空谜团、追究人生源起、创造机械想象的民族，会成为下一批全球科幻文化繁荣的推动者。期待人类将有一个更美好的未来。

2014年12月21日写于沁春家园
2016年3月9日改于天畅园

(1) 本文作者为南方科技大学人文学院教授，科学与人类想象力研究中心主任。